arta plastica

Nr. 4 — 1960 Anul 7

CUPRINSUL

Răspunderea artistului 1

★

MIRCEA DEAC, Artistul şi masele 3

★

MIRCEA POPESCU, Certitudini şi perspective în pictura romînească actuală 5
IONEL JIANU, Sculptura în Expoziţia artelor plastice 10
ION FRUNZETTI, O etapă a graficii de şevalet 14
MARINA VANCI, Afişul în Expoziţia artelor plastice 18
RADU BOGDAN, Reflecţii pe marginea unei expoziţii 20
JACK BRUTARU, Viaţa din regiuni — sursă inepuizabilă de inspiraţie pentru creaţie. 22

EXPOZIŢIA DE ARTĂ PLASTICĂ « RUSIA SOVIETICĂ »

D. SARABIANOV, Pictura 24
M. NEIMAN, Sculptura 27
I. HALAMINSKI, Grafica 28

★

PAUL CONSTANTIN, Tradiţiile militante ale graficii romîneşti 31

★

RALUCA IACOB, Alexandru Ziffer 37

★

JULES PERAHIM, A XXX-a Bienală de la Veneţia 39

REVISTA REVISTELOR

Congresul Constitutiv al Uniunii Artiştilor Plastici din R.S.F.S.R. 40

NOTE

N. DELAPORT, Rolul educativ-estetic al agitaţiei vizuale 42
VASILE DRĂGUŢ, Expoziţii la locurile de muncă 43
I. RADU, Note despre Expoziţia Tineretului Şcolar 44

CALEIDOSCOP

CIK DAMADIAN: M. Sarian 46
RADU BOGDAN: Monumentul eroilor luptei pentru rezistenţă, de la Roma 46
Arta plastică romînească peste hotare 47
CRONICA 48

Redactor şef: J. PERAHIM

Colegiul redacţional: CORNELIU BABA, MARIA BENEDICT, RADU BOGDAN, MIRCEA DEAC, COSTIN IOANID, ION IRIMESCU, OVIDIU MAITEC, EUGEN POPA, MIRCEA POPESCU, EUGEN SCHILERU, TRAIANA TECLU

Fotografii: *Florin Dragu*

Macheta artistică: *Andrei Cristea*

Coperta I-a : GH. SPIRIDON, Manifestaţie — ulei
Coperta IV-a : CLARETTE WACHTEL, Sudori — linogravură

Redacţia revistei: Bucureşti, Constantin Mile 5, 7, 9 telefon: 13.75.61
Tiparul: Întreprinderea Poligrafică nr. 4, Calea Şerban Vodă 133—135 Bucureşti

arta plastica

REVISTĂ EDITATĂ DE MINISTERUL ÎNVĂŢĂMÎNTULUI
ŞI CULTURII ŞI UNIUNEA ARTIŞTILOR PLASTICI

Nr. 4

RĂSPUNDEREA ARTISTULUI

Congresul al III-lea al P.M.R. continuă să fie, prin semnificaţiile sale plurale, evenimentul cel mai de seamă din viaţa patriei noastre. El a înflăcărat conştiinţa maselor din ţara noastră şi programul său a devenit cauza proprie a fiecărui om al muncii. Cu legitimă mîndrie, cu încredere în forţele proprii, cu uriaş avînt creator au primit oamenii muncii îndemnul Partidului de a realiza în numai 6 ani desăvîrşirea construcţiei socialismului. Lucrările întregului Congres, pe baza analizei profunde a succeselor politicii Partidului, confirmate de dezvoltarea economică a ţării noastre de la Congresul al II-lea al P.M.R., pînă acum, au demonstrat posibilitatea reală a îndeplinirii unui asemenea vast program. Aprecierea înaltă pe care mişcarea muncitorească internaţională, prin cuvîntul delegaţilor partidelor comuniste şi muncitoreşti de pe întregul glob, a acordat-o succeselor politicii P.M.R., a amplificat şi mai mult însemnătatea Congresului al III-lea. Oamenii muncii din ţara noastră sînt mîndri că lucrările Congresului al III-lea al P.M.R. au prilejuit o pregnantă demonstraţie a puternicii unităţi a partidelor comuniste şi muncitoreşti în problemele fundamentale ale epocii contemporane.

Congresul al III-lea este cu atît mai prezent în viaţa noastră acum, cînd tot ceea ce a fost proiect a devenit hotărîre, iar tot ceea ce este hotărîre a şi început să devină realitate. Cît de semnificativ pentru valorile morale ale societăţii noastre noi este acest proces de operativă înfăptuire a programului Partidului, elocvent exprimat în raportul tovarăşului Gheorghe Gheorghiu-Dej şi în Directive! Sub semnul celui de al III-lea Congres, poporul nostru sărbătoreşte astăzi cu un entuziasm sporit pe cea mai scumpă, pe cea mai mare dintre sărbătorile sale — 23 August, ziua Eliberării patriei de sub jugul fascist, ziua cuceririi libertăţii şi independenţei naţionale. Toate cuceririle de importanţă istorică obţinute în răstimp de 16 ani — cuceriri al căror măreţ bilanţ Congresul l-a făcut — au fost posibile numai datorită victoriei insurecţiei armate din 23 August 1944, organizată şi condusă de Partidul Comunist Romîn. Perspectivele pe care încheierea etapei de construire a bazelor socialismului ni le deschide sînt mai măreţe ca oricînd. Acum, în zilele de entuziaste întreceri socialiste ce omagiază această tradiţională sărbătoare naţională a devenit şi mai clar că fiecare cifră din planurile noastre de viitor va deveni o realitate chiar înaintea termenelor stabilite.

Acest lucru a devenit posibil datorită avîntului cu care întregul popor muncitor şi-a însuşit programul Partidului, călăuză sigură şi înţeleaptă, datorită minunatelor calităţi ale muncitorilor, ţăranilor, şi intelectualilor legaţi de popor, ataşamentului lor pentru cauza socialismului, conştiinţei lor înaintate, calităţi evidenţiate cu atît de calde cuvinte în raportul tovarăşului Gheorghiu-Dej, şi care şi-au făcut dovada în trecutele etape ale construcţiei socialiste. Pentru fericirea şi bunăstarea oamenilor muncii, a elaborat Partidul grandiosul plan de desăvîrşire a construcţiei socialismului. Anii care urmează vor aduce odată cu noile victorii în construcţia economică şi satisfacerea tot mai deplină a nevoilor culturale ale poporului muncitor.

Pe solul succeselor economice de pînă acum a putut creşte hotărîrea revoluţionară adoptată la Congresul al III-lea al P.M.R. de a generaliza învăţămîntul obligatoriu de şapte ani. Va creşte astfel baza pentru larga culturalizare a maselor, baza pentru dezvoltarea învăţămîntului tehnic şi ştiinţific de nivel superior care este solicitat să creeze în număr mare, cadrele de specialişti necesare operei de desăvîrşire a construcţiei socialismului în patria noastră. În aceste condiţii, cultura va deveni, mai mult ca pînă acum, un factor mobilizator în viaţa societăţii noastre, va putea veni mai activ în ajutorul constructorilor socialismului. Raportul la Congres a arătat concludent cît de mult creşte, implicit, răspunderea oamenilor de cultură şi în primul rînd a creatorilor de opere literare şi artistice care vor căpăta în viitorii ani un public cu adevărat de masă, instruit şi exigent.

Iată de ce pentru creatorii de cultură, pentru artişti, Congresul al III-lea al P.M.R. a însemnat momentul conturării cu o extremă claritate a unor mari răspunderi.

Tezele Raportului prezentat la Congres de tovarăşul Gheorghe Gheorghiu-Dej, cu deosebire cele referitoare la cultură, pe cît de concis exprimate pe atît de complexe în semnificaţii, constituie un

prilej de adînci reflecții pentru artiști și un vast program pentru activitatea lor.

« Avîntul uriaș al forțelor creatoare ale poporului oferă o sursă inepuizabilă de inspirație pentru scriitorii și artiștii noștri» — spunea tov. Gheorghiu-Dej în Raportul prezentat la Congres. «Dezvoltînd rezultatele pozitive obținute în ultimii ani în lărgirea tematicii și îmbogățirea fondului de idei al literaturii, artei, teatrului, cinematografiei, creatorii noștri au îndatorirea de a făuri opere la nivelul înaltelor exigențe artistice și ideologice ale Partidului și poporului. Pentru aceasta, se cere, în afară de talent, lichidarea a tot ce-l poate îndepărta pe artist de popor — spirit de castă, individualism, tendința de a făuri opere pentru uzul unui cerc îngust de « aleși »; se cere îndeosebi cunoașterea aprofundată a realităților, studierea lor îndelungată, contactul viu, permanent, al artistului cu oamenii muncii — viitorii eroi ai operelor sale. Numai astfel în paginile cărților, în operele de artă va pulsa din plin viața noastră atît de bogată, cu faptele ei mărețe, cu ideile ei nobile, cu luptele ei victorioase ».

Partidul i-a îndemnat întotdeauna pe artiști să creeze opere ample, bogate în conținut, realizate la un înalt nivel artistic, opere care să reflecte cu pasiune actualitatea noastră eroică, într-un cuvînt acele lucrări pe care le așteaptă cu nesaț poporul nostru. În decursul anilor, acest îndemn a prins tot mai mult viață în creația artiștilor noștri care au elaborat numeroase opere de artă iubite de mase, însuflețitoare, impregnate de spiritul realității, convingătoare din punct de vedere artistic. Recenta expoziție de stat, deschisă în preajma Congresului al III-lea al P.M.R., a demonstrat cu elocvență că metoda realismului socialist a devenit călăuzitoare în arta noastră plastică și că artiștii atacă entuziaști temele majore ale vieții noastre noi.

Călăuzit de programul cuprinzător elaborat la Congresul al III-lea al P.M.R., poporul nostru a pășit într-o etapă nouă a istoriei sale. Într-un număr mic de ani patria noastră va deveni o țară înaintată din punct de vedere economic și cultural. Măreția acestei epoci este cu atît mai elocventă dacă ne gîndim că poporul nostru a devenit astăzi un priceput constructor al socialismului. Oamenii muncii din țara noastră — muncitorii, țăranii, intelectualii — dovedesc minunate calități în conducerea și organizarea economiei, își însușesc rapid și folosesc cu tot mai multă pricepere tehnica modernă, trăiesc un uriaș avînt al forțelor lor creatoare. De nesecat sînt izvoarele de inspirație dintr-o asemenea realitate pentru creația artistică. Mai există însă un decalaj între măreția realității noastre, a muncii pentru construirea socialismului, a faptelor oamenilor muncii, și felul cum această realitate se reflectă în creație. Tematica actualității este uneori oglindită prin subiecte nu suficient de semnificative, nu desprinse dintr-o realitate profund și intim cunoscută de artiști.

Arta are menirea de a contribui la accelerarea procesului de formare a conștiinței socialiste a oamenilor muncii și tocmai de aceea subiectele operelor de artă nu pot fi desprinse decît din acele sectoare ale realității noastre noi în care conștiința socialistă se afirmă cel mai puternic. Mai sînt însă artiști mai mult sau mai puțin grevați de individualism, încă nu suficient de preocupați de accesibilitatea creației lor, de lărgirea sferei de influență în mase a operei de artă. Mediul firesc de inspirație al unui artist de astăzi este acolo unde se cîștigă victoriile în construcția socialismului, acolo unde se relevă înaltele calități ale conștiinței socialiste a oamenilor muncii, în fabrici, uzine, pe ogoarele colectivizate. Acestor oameni merită să li se închine cele mai minunate opere de artă. Artiștii nu pot avea o menire mai nobilă decît să consacre creația lor unor asemenea eroi, să dezvăluie profunzimea morală, bogăția sufletească, înaltele trăsături de caracter ale celor mai buni fii ai clasei muncitoare — exemple vii de conștiință socialistă pentru toți oamenii muncii din țara noastră.

În ultima vreme, Uniunea Artiștilor Plastici a luat o serie de inițiative menite să creeze condițiile ca artiștii să fie tot mai mult în mijlocul vieții noastre socialiste. Ele se cer împlinite și dezvoltate în așa fel încît, în scurtă vreme, pentru cei mai mulți artiști activitatea de atelier să fie încununarea impresiilor culese pe un vast itinerar permanent pe care să se înscrie Bicazul, Borzești și Onești, ogoarele colectivizate de pe întinsul țării, Hunedoara și Reșița, viitoarele șantiere ale complexului siderurgic de la Galați, toate acele zeci de locuri unde viața curge mai repede, unde socialismul se înfăptuiește cu pași de uriaș.

Partidul îi îndeamnă pe creatori să lupte cu hotărîre pentru creșterea nivelului artistic al operelor de artă, opere care trebuie să corespundă exigențelor crescînde ale publicului muncitor mereu mai dornic de frumos, mai cult și mai instruit. Intoleranța față de tratarea rece, banală, neinspirată a subiectelor, respingerea mediocrității trebuie să devină o atitudine încetățenită în frontul artei noastre plastice, un program pentru activitatea secțiilor U.A.P. și a juriilor de expoziții.

Ca și în alte domenii ale creației, și în sectorul artelor plastice a veghea la puritatea ideologică a creației constituie sarcina principală și permanentă. Nu se poate uita nici un moment că în creația plastică lupta împotriva formalismului, manifestare perfidă a ideologiei burgheze, este încă de o stringentă actualitate; preocuparea fiecărui artist pentru creșterea nivelului său politic și ideologic, pentru aprofundarea învățăturii marxist-leniniste constituie modalitatea cea mai eficientă de a bara calea formalismului și a-i distruge rădăcinile.

Astăzi apare mai limpede ca niciodată datoria artistului de a se ridica prin nivelul conștiinței sale ca și prin creația sa la înălțimea imperativelor pe care i le adresează epoca de desăvîrșire a construirii socialismului în țara noastră.

ARTISTUL ŞI MASELE

MIRCEA DEAC

În societatea socialistă, spre deosebire de cea capitalistă, sarcinile şi funcţiile artei se lărgesc tot mai mult. Credincioasă adevărului vieţii, arta nu poate ocoli problemele ridicate de însăşi viaţa complexă a poporului, nu poate rămîne indiferentă la transformările profunde ale realităţii sociale.

Cu zeci de ani în urmă, artistului redus la sfera preocupărilor sale îngust profesionale, organizarea brigăzilor colective de artişti pentru documentare şi creaţie în regiunile industriale şi agricole, ca şi deschiderea expoziţiilor de artă plastică în aceste locuri, i-ar fi putut apare, desigur, un nonsens.

Astăzi, asemenea manifestări, tot mai ample, numeroase şi variate în conţinut, au devenit o realitate firească, intim legată de sensurile înnoitoare ale actualităţii socialiste. Pe lîngă numărul crescînd al muzeelor de artă — din oraşele reşedinţe de regiuni şi raionale — muzee cu o organizare ştiinţifică înaintată, în ultimul an, ca urmare a interesului tot mai mare manifestat de oamenii muncii pentru artă, au început să se înfiinţeze colecţii de artă — mici muzee în devenire — în cadrul fabricilor şi gospodăriilor agricole colective.

Barierele care separau în trecut masele muncitoare de artă au fost înlăturate. Astăzi, în ţara noastră, artiştii au un public sensibil şi interesat pentru frumos, cum nu au putut visa niciodată în trecut.

Numai în lunile iunie şi iulie, din acest an, spre exemplu, manifestările de artă plastică au îmbrăţişat cele mai diverse forme: de la ampla expoziţie din sălile de marmură ale « Casei Scînteii », la expoziţiile din cluburile fabricilor « Republica » şi « Boleslaw Bierut »; de la expoziţia de pictură şi sculptură din Parcul de Cultură şi Odihnă I. V. Stalin, la expoziţia de la G.A.S. Mogoşoaia; de la expoziţia de caricaturi de pe bulevardul Magheru la expoziţiile de pe litoral şi din staţiunile climaterice, organizate de muzeele de artă; de la întîlnirile de artişti, critici şi muncitori în cadrul expoziţiilor de la cluburile « Republica » şi « Boleslaw Bierut », la simposionul asupra artelor plastice organizat de secţia de critică a Uniunii Artiştilor Plastici ş.a.m.d. Toate acestea, ca şi alte acţiuni iniţiate de Fondul Plastic, de muzeele de artă sau de casele regionale de creaţie populară, sînt, în primul rînd, mărturii ale unei noi atitudini a artiştilor faţă de masele muncitoare.

Problema atitudinii faţă de mase a fost întotdeauna în atenţia creatorilor, ea fiind rezolvată în mod diferit în funcţie de orientarea realistă sau antirealistă a artiştilor din epoca respectivă. Încă din secolul trecut, Th. Aman, N. Grigorescu, Ion Andreescu, I. Georgescu, Şt. Luchian, considerau ca o condiţie a atitudinii juste a artistului faţă de popor, înţelegerea intereselor sale, redarea vieţii poporului, a năzuinţelor sale, dorinţa de a-i schimba soarta. Cu şi mai multă forţă şi claritate a fost exprimată această atitudine progresistă faţă de popor în operele artiştilor care au zugrăvit zguduitoarele scene ale răscoalei din 1907 — în operele pictorilor Şt. Luchian, Octav Băncilă, Camil Ressu, I. Iser, Fr. Şirato. Prin însăşi caracterul realist al operelor lor, prin redarea veridică a vieţii şi năzuinţelor maselor, atitudinea acestor artişti faţă de popor a fost radical opusă aceleia a curentului semănătorist, care, sub masca unei zgomotoase demagogii patriotarde, ascundea profunde intenţii reacţionare.

Lupta împotriva idealizării sau a vulgarizării vieţii poporului a stat şi mai hotărît în centrul activităţii artiştilor ataşaţi mişcării muncitoreşti din deceniile trei şi patru ale secolului nostru: N. Cristea, Leon Alex, A. Mărculescu, Jules Perahim, Vida Geza care cereau artei să înfăţişeze adevărul aspru al vieţii, să contribuie la trezirea maselor populare şi la mobilizarea lor la lupta pentru eliberarea socială.

O astfel de atitudine, întemeiată pe metoda realistă de zugrăvire a realităţii, pe tendinţele ideologice înaintate legate de sarcina eliberării maselor de sub exploatarea burghezo-moşierească, constituie o moştenire de înaltă valoare etică.

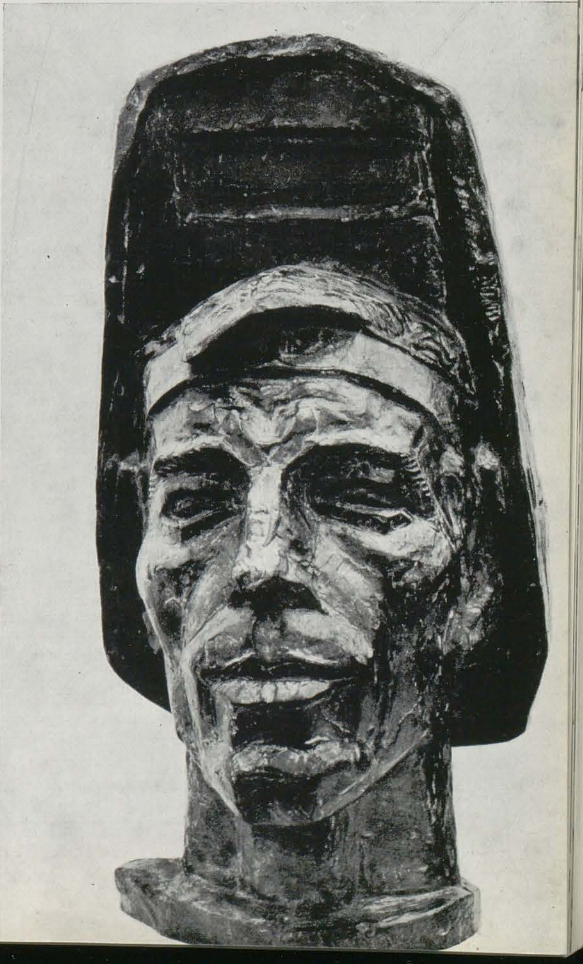
Atitudinea artiştilor contemporani faţă de mase s-a îmbogăţit în mod profund cu practica luptei revoluţionare a clasei muncitoare, cu teoria şi practica construirii societăţii socialiste şi a noii culturi socialiste.

Această atitudine izvorăşte de asemenea şi din rolul multiplu al maselor populare în domeniul culturii. Viaţa, sentimentele şi năzuinţele maselor constituie singurul izvor care dă impuls adevăratei arte. În acelaşi timp, masele activează direct şi în domeniul creaţiei artistice, creaţia populară constituind sursa şi terenul pe care se ridică arta realistă.

Se ştie ce rol important a jucat, de pildă, creaţia populară (în primul rînd coloritul inegalat al covoarelor şi ceramicei) în operele pictorilor Şt. Luchian, Gh. Petraşcu, N. Tonitza, Th. Pallady, Şt. Dimitrescu, Camil Ressu ş.a. sau ce influenţă stimulatoare a talentului o are creaţia folclorică, lumea bogată şi plină de fantezie a legendelor populare în operele unor artişti contemporani ca I. Jalea, D. Ghiaţă, C. Baba, Boris Caragea, J. Perahim, C. Medrea, Vida Geza, Aurel Jiquidi, Gy Szabo Bela şi ale multor altora.

Aceasta nu înseamnă că negăm importanţa şi primatul înzestrării artistice a individului, a personalităţii şi talentului său artistic. Fără o

ION IRIMESCU, Sudor — bronz



ZOE BĂICOIANU,
Avînt socialist — ghips

asemenea înzestrare nu se poate crea o operă autentică. Dar nu de puține ori se poate observa în activitatea unor artiști înzestrați cum unele din operele lor se transformă în șabloane, în abstracțiuni, atunci cînd ele nu-și au rădăcinile în însăși viața poporului și în bogata sa experiență artistică. În discuțiile purtate asupra expozițiilor de artă plastică cu participarea muncitorilor, aceștia au arătat, cu sinceritatea și intransigența ce-i caracterizează, că lipsurile în creația artiștilor provin tocmai din necunoașterea aprofundată a vieții poporului. Pătrunzînd tot mai mult în viața de toate zilele, arta poate deveni o parte integrantă a vieții maselor largi care-și sporesc — în acest fel — rolul activ în dezvoltarea artei și în menținerea orientării juste a creatorilor.

Ca opera de artă să fie recunoscută de mase, să le slujească și, ca atare, să fie păstrată de acestea, ea trebuie să exprime cu convingere și pasiune adevărul vieții. Lucrarea de artă falsă, neveridică, neconvingătoare, nu poate fi populară. Nu totdeauna zugrăvirea unor aspecte ale vieții poporului generează implicit și caracterul popular al artei. Dacă o asemenea trăsătură a artei a avut în trecut un caracter progresist (așa cum se întîmplă cu operele lui N. Grigorescu, I. Andreescu, Șt. Luchian, opere progresiste prin zugrăvirea veridică a vieții poporului), ea devine insuficientă pentru a defini just caracterul popular al artei noastre contemporane, realist-socialiste.

Descrierea vieții poporului și caracterul popular pot chiar să nu coincidă — dacă artistul denaturează adevărul vieții și slujește prin opera sa interesele claselor dominante. În trecut, cercurile oficiale burgheze au încurajat o asemenea artă care de pe pozițiile ideologice ale burghezo-moșierimii avea pretenția de a descrie viața poporului nostru.

Pe de altă parte, caracterul popular se poate manifesta — de exemplu — și în lucrări în care sînt descrise aspecte din viața claselor reacționare.

Importante sînt, în definirea caracterului popular al artei, exprimarea intereselor și năzuințelor poporului, ridicarea unor probleme ideologice importante pentru dezvoltarea progresistă a vieții maselor, precum și redarea veridică a vieții și activității maselor muncitoare, realizarea unor caractere și a unor scene tipice din realitatea noastră nouă.

Cele mai bune opere ale artei noastre contemporane au un profund caracter popular. El constă în conținutul de idei înaintat, în înfățișarea veridică a vieții, în crearea de caractere tipice. Baza ideologică a artei noastre o constituie politica partidului nostru, concepția sa despre lume, care oglindește interesele fundamentale ale poporului, lupta sa pentru socialism și pace.

În arta noastră, imaginea poporului ocupă locul central: eroii ceferiști, în tabloul «Grivița 1933» al pictorului G. Miklossy, familia de țărani, în tablourile « Odihnă pe cîmp » și « Țărani » de C. Baba, participanții la greva din 1918, în tablourile cu această temă ale pictorilor Al. Ciucurencu, Eugen Popa și Tiberiu Krausz, gărzile muncitorești participînd la Eliberarea țării la 23 August 1944, în tablourile lui Eugen Popa și Spiru Chintilă, muncitori înarmați, în tabloul « Partizanii » de Ștefan Szönyi, masele largi manifestînd bucuria primului 1 Mai liber — din tabloul pictorului Al. Ciucurencu ș.a., sînt tipuri și eroi profund populari. Aceeași prezență a maselor ca erou principal o găsim și în sculptură: I. Irimescu, în « Lupeni 1929 », I. Jalea, în basoreliefurile sale, Boris Caragea, în « Întîlnirea », I. Vlad, în « Țărani plecînd la Festival », ca și la ceilalți artiști: C. Lucaci, Maximilian Schulmann, C. Baraschi, Petre Balogh, Gh. Coman, Nicolae Enea, Florica Ioan, Leiser Martin, Olga Porumbaru, Mircea Ștefănescu, Rădulescu Gir, Ioana Kassargian ș.a.

În grafică, poate mai mult chiar decît în sculptură sau pictură, prezența maselor ca erou principal a devenit o trăsătură caracteristică. Aici fiecare artist aduce, prin elementele concrete ale inspirației directe, vii, din însăși mijlocul maselor muncitoare, imagini care scot în evidență înfățișarea nouă și complexă a vieții contemporane a poporului nostru. Operele lor sînt pilduitoare, în același timp, și pentru atitudinea nouă a artiștilor față de mase.

Adesea, artiștii dezvăluie chipul poporului zugrăvind un erou individual care întruchipează cele mai frumoase trăsături tipice ale maselor populare, așa cum apare Ana Ipătescu în compoziția pictorului Al. Ciucurencu, Ion Vodă cel Cumplit în tabloul pictorului Gh. Labin sau eroii din lucrările « Pentru cauza clasei muncitoare » de Marius Cilievici, « Partizană — 1944 » de Spiru Chintilă, « Teroare fascistă » de Ion Bițan, « Descătușare » de Boris Caragea, « Constantin Ivănuș » de Nestor Culluri ș.a.

Cele mai multe din lucrările artiștilor noștri au devenit imagini preferate ale oamenilor muncii ca urmare a unității și legăturii trainice între artist și mase. Dar nu putem spune că arta noastră și-a îndeplinit în întregime sarcinile în acest sens. Într-o serie de sculpturi și picturi, redarea adevărului vieții nu este suficient de expresivă, iar în altele masele apar pasive, fără dezvăluirea relațiilor dintre oameni, fără preocuparea de a contura lumea lor spirituală și sufletească. Tot astfel mai sînt încă lucrări care prin inexpresivitatea lor artistică sărăcesc conținutul. Perfecțiunea formei, claritatea, accesibilitatea limbajului menit să rezolve un nou conținut, profund popular, constituie o condiție importantă a creației adevărate. Caracterul popular al artei noastre, evident prin amploarea recentelor manifestări plastice și a ecoului larg stîrnit de aceste manifestări în mase, se explică prin conținutul de idei tot mai bogat ca și prin forța ei de convingere artistică mereu în dezvoltare.

Pe această cale evoluează cei mai mulți dintre creatorii noștri pentru realizarea acelei unități desăvîrșite între artist și masele largi muncitoare.

CERTITUDINI ȘI PERSPECTIVE ÎN PICTURA ROMÎNEASCĂ ACTUALĂ

MIRCEA POPESCU

La recenta Expoziție de Stat a artelor plastice pictura ne-a plăcut inainte de toate pentru că demonstra cu claritate voința fermă a artiștilor noștri de a-și lărgi orizontul creației, de a-și desăvîrși, în funcție de obiective mereu mai înalte, meșteșugul, capacitatea de a transmite privitorului, odată cu imaginea veridică, autentică, a realității, emoții, sentimente, convingeri puternice. Fixate în raport cu cerințele înseși ale vieții, cu noile ei dimensiuni morale și spirituale, aceste obiective stimulează în permanență eforturile de autodepășire, de innoire și imbogățire a conținutului și formei picturii contemporane.

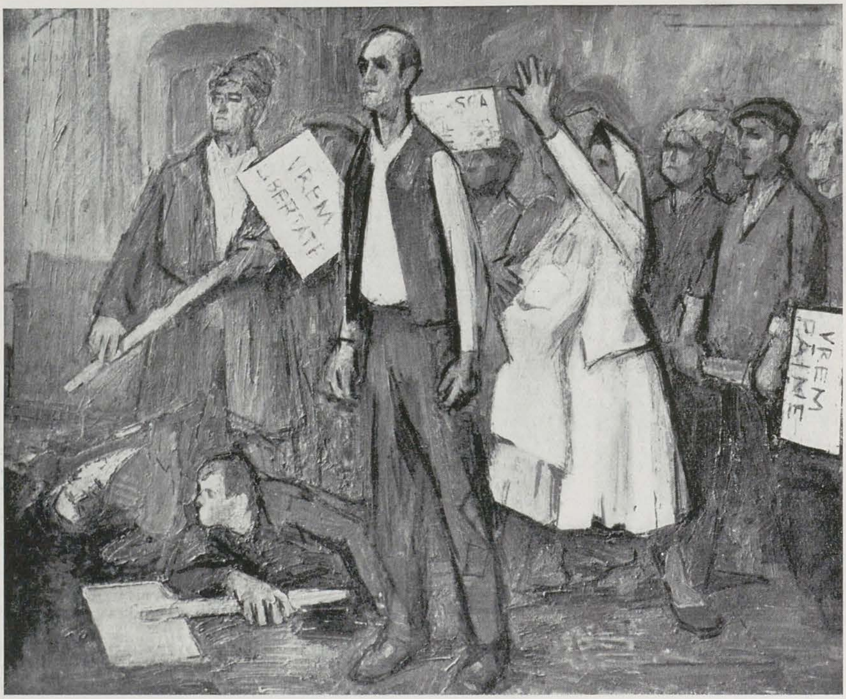
Epoca pe care o trăim, societatea noastră nouă nu lasă talentele să lîncezească în satisfacții mărunte, să se mulțumească doar a juxtapune mai mult sau mai puțin fericit, cu mai multă sau mai puțină originalitate, două sau trei tonuri. Și în artă, epoca noastră este epoca visurilor celor mai îndrăznețe, a marilor gînduri și sentimente, a unei conștiințe care dă creației artistice un conținut nou și țeluri infinit mai înalte decît în trecut. Cu toate imperfecțiunile ei, expoziția recentă a artelor plastice a avut meritul, în parte și prin caracterul ei retrospectiv, de a schița treptele pe care pictura romînească, pornind de la aceste premise, le-a urcat în anii din urmă și, de a sugera totodată vastele perspective ce i se deschid în viitor. Este un fapt: pictura noastră a căpătat, față de trecutul nu prea indepărtat, o altă înfățișare, o respirație mai amplă, un ritm și o desfășurare generoasă și avîntată; sentimentalismul ieftin, dulcegăria, optica mărginită, devin în complexul expozițiilor tot mai rare și indezirabile stridențe, după cum inerția, facilitatea, adoptarea liniei de minimă rezistență apar din ce în ce mai anacronice pe fondul general al căutărilor febrile, pasionate, al năzuințelor spre o artă vie, vibrantă, de o mare simplitate și în același timp de o mare forță expresivă.

La expoziția de care ne ocupăm, ne-a plăcut, în ce privește pictura, și ceea ce ea afirmă și ceea ce neagă și respinge. Ne-a bucurat predominanța, chiar și numerică, a compozițiilor tematice, gen care mobilizează și stimulează toate resursele intelectuale și emotive ale artistului și indeamnă spre desăvîrșirea multilaterală a limbajului plastic. Ne-a plăcut faptul că tonalitatea generală a picturii este majoră și optimistă, că în toate genurile ei pătrunde suflul nou al vremii, care le dă o altă rezonanță, le aduce la unison cu sensibilitatea omului de astăzi. Vrednic de consemnat este totodată faptul că non-arta, platitudinea goală și seacă, verbiajul prolix și descriptivismul lipsit de poezie își găsesc tot mai puțin acces in expoziții. Este evidentă strădania pictorilor noștri de a pătrunde și asimila mai în profunzime esența metodei realismului socialist, care cere ca arta să reflecte procesele vieții în transformarea ei revoluționară, în mersul ei înainte spre lumină și adevăr. Aceasta este baza pe care se inalță trainic edificiul picturii noastre contemporane, fenomen cu rădăcini adinci în intreaga cultură a poporului, dar care dobîndește treptat, față de trecut, o calitate și o forță nouă. Le dobîndește prin munca neobosită și prin îndrăzneala autentică a artiștilor din toate generațiile, participanți activi și conștienți la dinamica vieții noastre noi, care năzuiesc tot mai sus și pe care eșecurile vremelnice nu-i întorc din drum și nu-i fac să abandoneze lupta.

Important era de aceea să urmărim la această expoziție progresele pe care pictorii le-au înregistrat pe această cale trudnică dar însuflețitoare. Ele sînt în atîtea cazuri evidente, chiar dacă nu se concretizează încă în opere cu totul împlinite, încît ne explicăm de ce, avînd limpede sentimentul imperfecțiunilor și uneori chiar al eșecurilor, impresia de ansamblu pe care ne-a lăsat-o pictura la cele trei expoziții deschise în capitală, era o impresie de prospețime și autenticitate, de orientare justă a eforturilor și căutărilor, de elan constructiv și plin de perspective.

Se aflau în expoziție lucrări mai vechi, consacrate, reprezentînd certitudini și vorbind despre nivelul înalt atins chiar în atît de dificilul gen al compoziției tematice — « Odihnă pe cîmp » și « Țărani » de Corneliu Baba, « Ana Ipătescu la 1848 » de Al. Ciucurencu, « Ion Vodă cel Cumplit la Cahul » de Gh. Labin, « Grivița 1933 » de G. Miklossy, « Tipografie ilegală » de Șt. Szönyi. Alături de ele, numeroase lucrări de artiști tineri ni s-au părut, fără a fi realizări depline, demne de toată atenția, pentru că marcau, la fiecare din ei, noi pași înainte, noi posibilități achiziționate, o capacitate sporită de a vedea în mare, de a concepe și organiza o compoziție în funcție de cerințele complexe ale conținutului de idei, în cadrul unei viziuni generoase, pătrunse în

CORNELIU BABA, Oțelari — ulei



ALEXANDRU CIUCURENCU, 13 Decembrie 1918 — ulei

chip evident de înţelegerea, chiar dacă uneori doar afectivă ori generică, a spiritului epocii noastre.

În unele cazuri, prezentarea mai bogată a activităţii din anii din urmă a unor artişti face mai lesnicioasă urmărirea acestor progrese. Este cazul lui Eugen Popa, de pildă, al cărui « 13 Decembrie 1918 » gîndit şi compus cu claritate, într-o viziune mai curind grafică, dominată, dar şi limitată de posibilităţile expresive ale griurilor şi negrurilor, demonstrează, împreună cu « Brigada de colectivişti » cu tipuri de o savuroasă autenticitate, deşi uneori şarjate, că drumul deschis de « Gărzile patriotice », tablou expus anul trecut, nu este un impas şi că artistul este capabil să integreze, asimilînd şi dezvoltînd creator, sugestiile oferite de pictura realistă contemporană din alte ţări.

În alte cazuri, a trebuit să facem apel la memoria noastră pentru a măsura un progres şi o promisiune nouă. Nu ne-a fost însă greu să constatăm că în « Miting muncitoresc pe Valea Prahovei », Constantin Pauleţ învederează posibilităţi superioare celor de pînă acum, de a stăpîni şi închega expresiv elementele unei compoziţii, ca şi Tiberiu Krausz în « 13 Decembrie 1918 » sau Emil Aniţei în « Întîlnire dintre petrolişti şi ţăranii răsculaţi în 1907 » sau Mihai Popa în « Toate pămînturile laolaltă (O colectivă la moţi) ». Nu trecem desigur peste faptul că, şi în acestea şi în alte lucrări asemănătoare, unitatea se obţine încă doar prin unul sau altul dintre elementele limbajului plastic, sau printr-un sentiment care rămîne încă destul de general, că nu se realizează încă acea perfectă coerenţă şi adecvare între elementele de limbaj şi cele de conţinut, de concepţie, care singură poate da trăinicie şi elocvenţă deplină operei de artă. Ceea ce nici pictorii citaţi şi nici alţii, ca Brăduţ Covaliu, de pildă, în « Cerc literar muncitoresc » sau Mihai Rusu în cele două compoziţii ale sale — atît de uniforme deşi atît de diferite ca temă şi ca sentiment — nu ştiu încă îndeajuns să realizeze este acea diversitate în unitate, acea ordonanţă subtilă şi logică,

DUMITRU GHIAŢĂ, Natură statică cu peşti — ulei

dar în acelaşi timp firească şi degajată, care este marca unei compoziţii cu adevărat reuşite. Stăruie încă în destule dintre cele aflate la expoziţie o anumită monotonie, care vine uneori din ascetismul, programatic sau nu, al mijloacelor plastice, alteori din insuficienta stăpînire a desenului expresiv sau din decorativizarea excesivă a imaginii care uniformizează şi sărăceşte analiza psihologică. Cînd la baza compoziţiei stau o cunoaştere şi trăire îndelungată a faptelor de viaţă, ele salvează de uscăciune opera, chiar dacă autorul ei o îmbracă în veşminte arbitrare sau care nu sînt încă la înălţimea conţinutului. Este cazul lucrării lui Gh. Iacob « Colectivişti întocmind planul de muncă », de un colorit strident şi neplăcut, dar grupînd firesc şi expresiv ţărani înţeleşi şi înfăţişaţi în tot adevărul lor tipologic şi uman. « Înscrierea în colectivă » de Gh. Roşu şi « La cercul agrotehnic » de Cleopatra Abulius vorbesc de asemenea despre o autentică experienţă de viaţă, ca şi « Primirea drapelului de producţie » de Abodi Nagy Bela, chiar dacă din punct de vedere pictural ne satisfac mai puţin. O experienţă interesantă o constituie şi « Corul brigăzii » de Mihai Danu, pictor care-şi pune neîncetat probleme, dar care nu a reuşit în această compoziţie să evite o anumită monotonie în transpunerea plastică a faptului de viaţă înfăţişat.

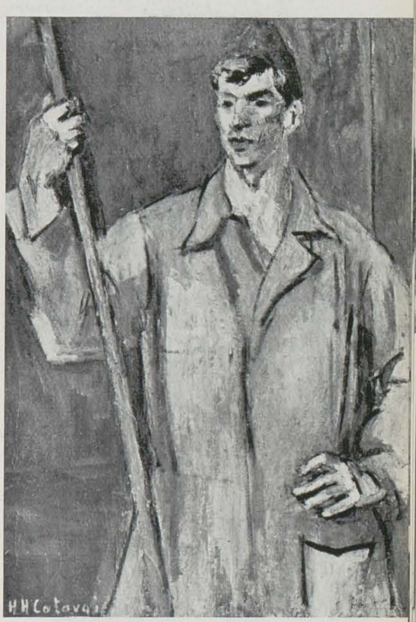
O reală tensiune expresivă străbate, cu tot patetismul ei întrucîtva exterior şi cu toate stridenţele coloristice, lucrarea « Teroare fascistă » a tînărului pictor Ion Biţan. Demonstrînd că elocvenţa unei compoziţii nu stă neapărat în mulţimea elementelor sale constitutive, în larga figuraţie, lipsită adesea de orice accent care să o clarifice şi să o facă inteligibilă privitorului, lucrarea lui Ion Biţan alunecă totuşi spre efecte de regie, spre teatralism, spre o spectaculozitate care-i slăbeşte accentul uman, simplu şi profund.

O bună organizare a unei imagini complexe, în funcţie de cerinţele conţinutului, o realizează Spiru Chintilă în « Împărţirea moşiilor în anul 1945 », ca şi Constantin Crăciun în « Înmînarea cheii tunelului de abducţiune al hidrocentralei de la Bicaz ». Intenţii de structurare expresivă a compoziţiei discernem şi în lucrarea lui Traian Brădean « Şedinţă de partid la Doftana », pe care însă o schematizează şi o înţepeneşte geometrizarea excesivă a siluetelor.

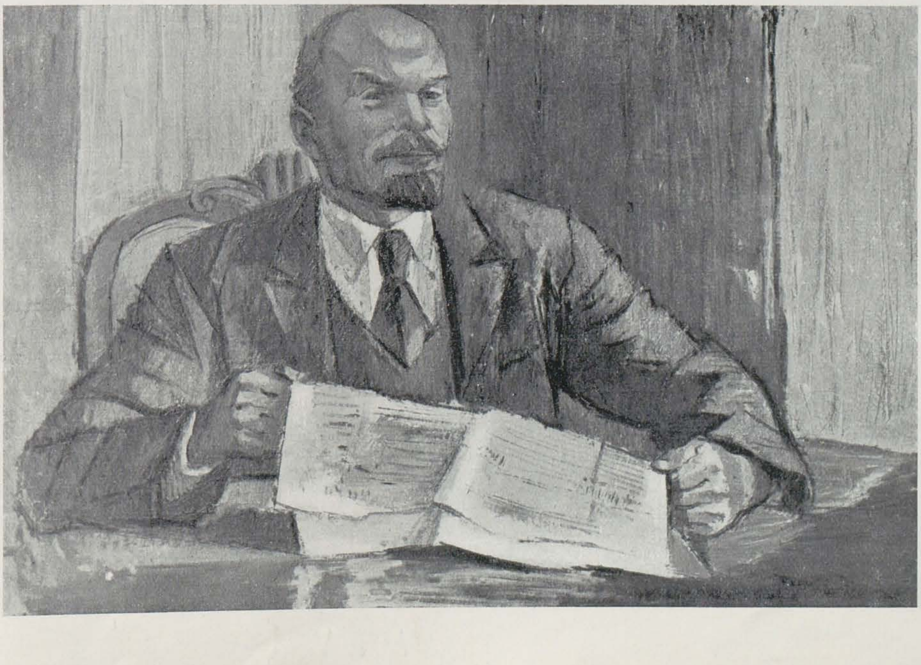
Nu putem de asemenea să nu pomenim « Uteciştii în faţa plutonului de execuţie », în care Gh. Şaru conturează portrete pline de căldură, evocatoare, de tineri luptători pentru cauza revoluţiei, nereuşind însă să-i integreze deplin, organic într-o compoziţie închegată, monolitică.

Am mai cita cu satisfacţie lucrări de gen ca aceea a lui Dorian Szasz « În noua locuinţă din Floreasca » sau « Elevi pionieri » de Paul Gherasim, la care apreciem discreţia sentimentului, lipsa acelui anecdotism direct şi ostentativ care vicia multe din produsele genului. Proaspătă ca viziune şi ca vibraţie coloristică, « Primăvara în G.A.C. » a lui C. Piliuţă vădeşte în tratarea figurilor şi siluetelor manierisme care îi dau în parte un aer de primitivism, străin în chip evident realităţii contemporane.

HENRI CATARGI,
Muncitor — ulei



MAX HERMAN MAXY,
Lenin — ulei



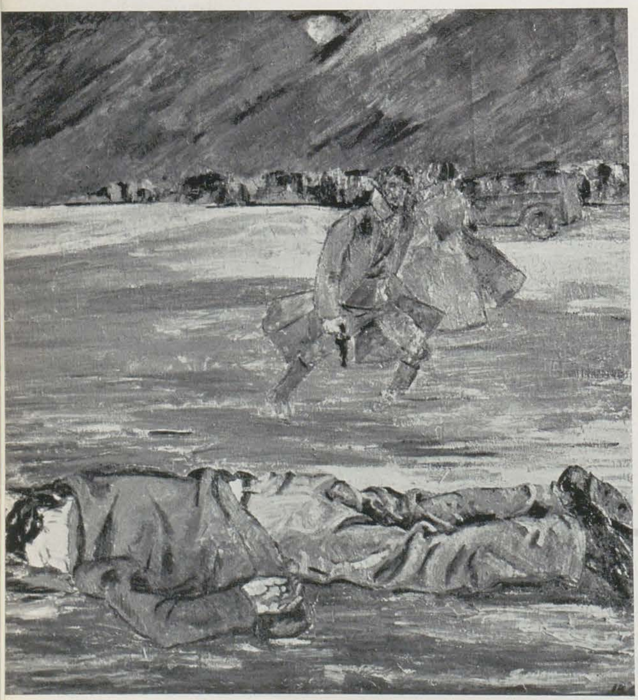
TITINA CĂLUGĂRU,
Brigadă fruntașă de țăpinari din nordul Moldovei — ulei

Am prețuit la majoritatea compozițiilor prezentate la această expoziție, indiferent de gradul lor de realizare plastică, tocmai voința evidentă, dîrză, a autorilor lor de a le imprima și prin conținut, și prin formă o contemporaneitate vie, elocventă, precum și efortul de a da imaginii o amploare, o încordare, un sens eroic, care sînt, fără îndoială, proprii în cea mai înaltă măsură epocii pe care o trăim. Dacă se îmbină cu efortul artiștilor de a-și perfecționa continuu resursele meșteșugului și de a le folosi cît mai larg, de a analiza multilateral și profund, în ce are ea esențial și tipic, psihologia omului de astăzi și de a evita simplificările și schemele deformante, păstrînd în permanență contactul cu realitatea și cu oamenii, aceste calități sînt fără îndoială cele de la care așteptăm realizările cele mai înalte ale artei contemporane.

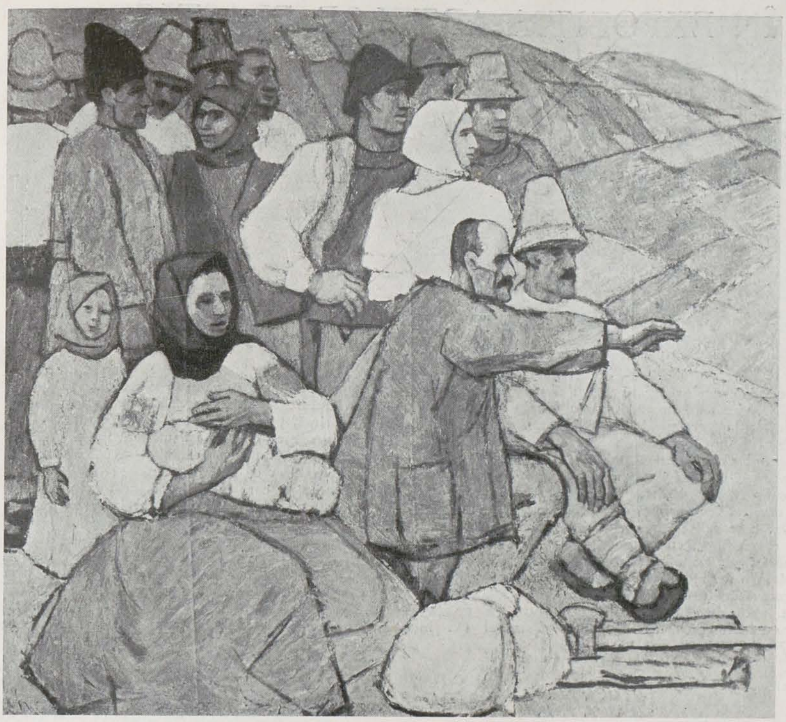
Ele sînt prefigurate în cîteva lucrări ale unor maeștri, în compozițiile lui Corneliu Baba, cărora li se adaugă anul acesta « Oțelarii », nouă și evocatoare imagine, care se integrează organic în polipticul consacrat de acest mare pictor al nostru omului muncii. În psihologia acestuia, el știe să sublinieze expresiv acea tărie și înverșunare eroică, venind din adîncuri, care îi dau, dincolo de caracterizarea sa foarte concretă, valoarea unui tip de umanitate. A unui tip de umanitate în care, pe măsura amplificării investigației sale asupra realității contemporane, maestrul Corneliu Baba va ști să descifreze, într-o măsură mai mare, felul în care transformările revoluționare ale zilelor noastre modifică, îmbogățesc și luminează trăsături tipologice înscrise în străfunduri poate milenare ale sufletului omenesc.

Panoul pictorului Alexandru Ciucurencu cuprinde de asemenea opere care, și prin tendință, și prin calitatea înaltă a realizării lor plastice, s-au înscris definitiv în patrimoniul artei contemporane. Tinzînd spre ample sinteze expresive — maestrul Alexandru Ciucurencu ne-a oferit o operă străbătută de autentic suflu revoluționar, ca « Ana Ipătescu la 1848 », una dintre primele lucrări importante ale artei noastre pe calea realismului socialist. Știind să obțină prin sobrietatea construcției compoziționale și prin puterea de sugestie a coloritului efecte puternice, și o elocvență clară, directă, a imaginii, maestrul Alexandru Ciucurencu rămîne, totuși, în ultima sa compoziție « 13 Decembrie 1918 », poate din cauza unei caracterizări unilaterale, generice, a personajelor, întrucîtva dator sensurilor complexe ale acestui eveniment, sîngeros și dramatic, dar totodată afirmativ, deschizător de perspective, creator de istorie.

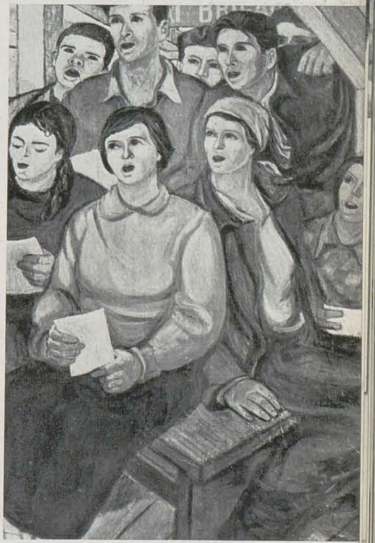
Pentru toți artiștii noștri, de la maeștrii încercați la tineri, la care elanul depășește adesea posibilitățile reale, condiția esențială a realizării unor opere care să se situeze la nivelul înaltelor exigențe artistice și ideologice ale partidului și poporului este — așa cum se sublinia în raportul prezentat de tov. Gh. Gheorghiu-Dej la cel de al III-lea Congres al P.M.R. și așa cum o evidențiază și prin calitățile și prin lipsurile ei creația pictorilor noștri — « cunoașterea aprofundată a realităților, studierea lor îndelungată, contactul viu, permanent, al artistului cu oamenii muncii — viitorii eroi ai operelor sale ». Dintr-un asemenea « contact viu, permanent », va izvorî, sîntem siguri, și un mai mare număr de portrete de oameni ai muncii, din care să desprindem în primul rînd fizionomia morală și spirituală a constructorului societății socialiste. « Muncitorul » maestrului Ciucurencu



ION BIȚAN, Teroare fascistă — ulei



MIHAI POPA, Toate pămînturile laolaltă (O colectivă la moţi) — ulei



MIHAI DANU, Repetiţie la coru brigăzii — ulei

şi cel portretizat de maestrul Henri Catargi sugeră trăsăturile lui caracteristice de nouă demnitate şi forţă conştientă. Lor li se adaugă portretul de furnalist, conturat viguros, dar în acelaşi timp cu căldură, de Covaliu Brăduţ, portretele de muncitori fruntaşi, bine construite, dar nu îndeajuns de nuanţate ale lui C. Crăciun, « Triplul portret al unei sudoriţe », de M. H. Maxy, încercare interesantă, dar nu lipsită de o oarecare artificialitate, de a evoca complexitatea nouă a vieţii muncitorului de astăzi, portretul colectiv al brigadei fruntaşe de ţăpinari din munţii Bucovinei, realizat de Titina Călugăru, cu vervă şi autenticitate. Cu portretul lui Lenin de M. H. Maxy, pictat cu o reală înţelegere şi simţ al nuanţelor, cu « Partizana » de Spiru Chintilă, cu delicatul portret de I. Nicodim şi cu cele datorate maestrului Catul Bogdan şi lui Gh. Ionescu încheiem aproape o listă care s-ar fi cuvenit să fie şi mai bogată şi mai larg cuprinzătoare.

Putem alătura acestor însemnări despre pictură şi vitraliul lui Ştefan Szönyi, închinat lui Lenin, lucrare cu reale calităţi picturale. Mai important este însă faptul că artistul a demonstrat un interes acut pentru rezolvarea într-un spirit creator, inovator, a problemelor decoraţiei artistice a noilor edificii în construcţie.

Sîntem siguri că slaba expresivitate psihologică a multora dintre compoziţiile cu numeroase personaje pe care le încearcă tinerii pictori se explică şi prin insuficienta folosire a admirabilului mijloc de perfecţionare a simţului observaţiei şi în genere a măiestriei realiste pe care-l constituie portretul.

Peisajele maeştrilor Alexandru Ciucurencu, Lucian Grigorescu, Eugen Popa deschideau, prin amploarea şi vibraţia lor majoră, calea spre o înnoire a viziunii şi a înţelegerii peisajului contemporan. Niciodată însă acest fenomen nu ni s-a părut atît de evident, de semnificativ, ca în actuala expoziţie. Un suflu cu adevărat nou, de un optimism adesea exuberant, străbate îndeosebi priveliştile urbane surprinse în transformarea lor atît de vertiginoasă şi de impresionantă de maestrul Marius Bunescu sau de Gh. Spiridon, Eugen Popa, Aurel Ciupe şi Ioan Sima. Peisajul industrial, mereu mai bine înţeles, capătă de asemenea o pondere crescîndă în ansamblul creaţiei peisagistice. Desfăşurarea lui amplă, poezia lui sobră, se înscriu pe linia celor mai caracteristice trăsături ale picturii noastre contemporane. Le întîlnim în excelenta lucrare a lui Mihai Danu «Cimentul păcii — Medgidia», în peisajele lui Brăduţ Covaliu. Farmecul inepuizabil al priveliştilor de totdeauna ale patriei îşi are şi în această expoziţie interpreţi de calitatea maeştrilor H. Catargi sau Aurel Ciupe, alături de care pictorii Petre Dumitrescu, Ion Gheorghiu, I. Musceleanu ori Lucia Ioanid notează cu sensibilitate, în transparenţele luminii şi ale culorii senine, stări de reverie şi de încîntare. În naturi moarte, Henri Catargi, D. Ghiaţă şi Al. Ciucurencu afirmă la un înalt nivel de măiestrie virtuţile unui gen, legat prin toate elementele lui de concret, pe care îl cultivă cu succes şi tineri ca Vasile Grigore şi Ioana Olteş.

Este, cred, limpede că putem încheia această scurtă şi desigur incompletă trecere în revistă a picturii la actuala Expoziţie de stat pe un ton optimist. Pictorii noştri se manifestă viguros şi cu o neabătută încredere în destinele artei lor. Persistă, şi nu ne facem iluzii că nu vor stărui încă, probleme şi incertitudini, tatonări şi chiar confuzii. Important este, în perspectivă, faptul că aceste tatonări sînt din ce în ce mai rar bîjbîieli, că ele sînt tot mai mult luminate şi călăuzite de o concepţie clară despre rosturile artei, de o înţelegere nouă a demnităţii omului şi a valorii sociale şi etice a eforturilor sale. Din această concepţie, hrănită de contactul strîns, permanent, cu oamenii care reprezintă contemporaneitatea în ce are ea mai valabil şi mai constructiv, pictorii noştri îşi vor trage puterea de a depăşi şi ultimele rămăşiţe ale viziunii vechi, deformante, asupra vieţii şi asupra creaţiei, de a-şi umaniza şi înnobila sub toate raporturile arta. Pe această bază, ei vor aduce, sîntem siguri, o contribuţie de seamă la construcţia desfăşurată a artei socialiste.

SCULPTURA ÎN EXPOZIŢIA ARTELOR PLASTICE

IONEL JIANU

Iniţiativa organizatorilor recentei Expoziţii a artelor plastice de a prezenta, pe lîngă o selecţie de lucrări inedite, şi un fel de antologie a operelor mai vechi, care s-au înscris definitiv în patrimoniul nostru artistic, a fost binevenită. Astfel, ansamblul lucrărilor expuse arată evoluţia artistică din ultimul deceniu, relevînd continuitatea liniei de dezvoltare a artei romîneşti, prin înţelegerea şi participarea la viaţă şi însuşirea tot mai adîncită a metodei realismului socialist.

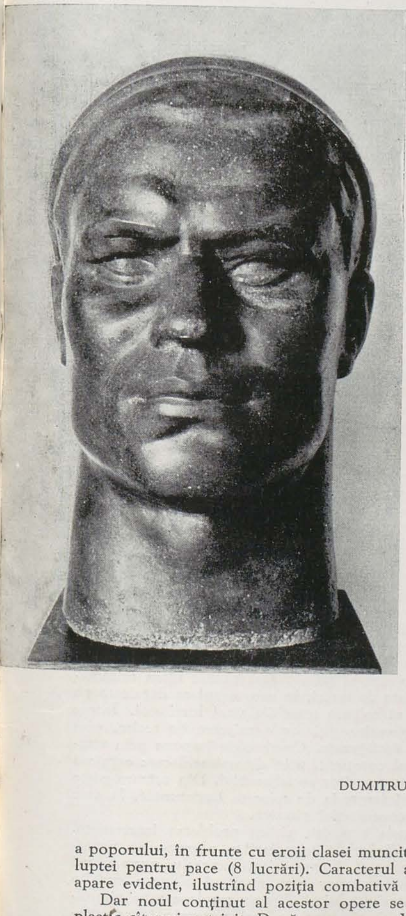
Se poate constata astăzi, în majoritatea creaţiei sculpturale, o temeinică înţelegere a rosturilor unei arte active, care reflectă realitatea în trăsăturile ei esenţiale, în aspectele ei noi şi specifice, cu scopul de a contribui la transformarea omului şi a societăţii. Se afirmă tot mai puternic poziţia partinică a artiştilor, participarea lor însufleţită la lupta, condusă de Partidul clasei muncitoare, pentru făurirea unei lumi noi. Interpretînd realitatea potrivit ţelurilor de luptă ale clasei muncitoare care coincid cu legile obiective de dezvoltare a societăţii, artiştii îşi îndeplinesc misiunea de a contribui la formarea noii conştiinţe socialiste. Prin operele lor, ei se străduiesc să aducă o mărturie asupra vremii noastre. Astăzi, artistul exprimă, prin opera sa, o judecată obiectivă asupra realităţii, transmite un mesaj care îşi află ecoul în marile mase, pentru că răspunde unor preocupări vii, actuale. Această poziţie se manifestă atît prin ceea ce el ştie să aleagă din realitatea înconjurătoare, prin problemele pe care le tratează în opera sa, cît şi prin emoţia, convingerea, elanul şi măiestria puse în interpretarea artistică a tematicii alese.

Dacă analizăm din acest punct de vedere cele 120 de lucrări noi de sculptură din actuala expoziţie, consider că ele pot fi grupate după patru teme principale: redarea figurii omului nou (43 lucrări); înfăţişarea unor aspecte reprezentative din viaţa cea nouă a poporului nostru şi din lupta pentru construirea socialismului (32 lucrări); evocarea luptei pentru libertate din trecut

ION JALEA, Partizani — basorelief — ghips

VIDA GHEZA, Miner — lemn

ISZAK MARTIN, Strungar evidențiat — piatră



DUMITRU DEMU, Maternitate — ghips patinat

a poporului, în frunte cu eroii clasei muncitoare (37 lucrări); sprijinirea luptei pentru pace (8 lucrări). Caracterul agitatoric al acestei tematici apare evident, ilustrînd poziția combativă a sculptorilor actuali.

Dar noul conținut al acestor opere se cere exprimat într-un grai plastic cît mai potrivit. După cum spunea V. G. Belinski — « fără conținut de idei și fără veridicitate nu există înaltă calitate artistică, dar fără înaltă calitate artistică nu există nici conținut de idei, nici veridicitate, ci numai o intenție. Dacă va emoționa, dacă va convinge și va aduce un mesaj, opera va fi de calitate ».

Tocmai preocuparea de a găsi mijloacele cele mai potrivite pentru valorificarea artistică a acestei tematici noi constituie una dintre problemele cele mai importante în creația plastică actuală.

Această rezolvare întîmpină mai multe greutăți în sculptură, unde graiul artistic trebuie să fie răspicat, concis, lapidar, concentrat într-o sinteză semnificativă și larg cuprinzătoare. Vocabularul sculpturii este mai redus decît acela al picturii, pentru că nu dispune de forța emoțională a culorii, nici de efectele de perspectivă pe scară mare.

BORIS CARAGEA, Descătușare — ghips

Dificultățile care derivă din această rigoare necesară a graiului sculptural au fost într-o anumită măsură rezolvate în cele mai de seamă opere realizate în ultimii ani.

Există de pildă în această expoziție soluții în compunerea reliefului, care țin seama de cerințele exprimării adecvate a conținutului. Astfel, în relieful « Partizani », compus tot pe orizontală, Ion Jalea a desfășurat întreaga acțiune pe o linie dinamică ascendentă, pornind de la peisajul cu ruine din stînga spre parapetul din dreapta, vrînd să sublinieze voința combativă și eroismul tinerilor partizani, călăuziți de un muncitor mai vîrstnic, situat în primul plan. Mac Constantinescu și-a compus relieful « Tineret muncitor » pe trei registre suprapuse, legate între ele prin diagonale, într-un ritm ascendent care culminează cu grupul de sus, alcătuit din doi tineri în plin avînt, cu un steag desfășurat în bătaia vîntului, sugerînd însuflețirea tineretului în munca de făurire a unei lumi noi. Martin Leiser a ales ca schemă compozițională un arc cu o deschidere largă, pe care se înscriu, pe înălțime, de o parte grupul deținuților eliberați din închisorile fascismului, de cealaltă parte, ostașii eliberatori. Această lucrare impresionează prin sentimentul de bucurie pe care-l degajă, prin ritmul ei expresiv, dar caligrafierea siluetelor este prea sumară, aproape schematică, grupul deținuților fiind alcătuit parcă dintr-o singură figură multiplicată în cîteva exemplare.

Aceste soluții compoziționale variate, în funcție de cerințele conținutului, înlesnesc citirea reliefului, evită îngrămădirile de figuri și scot mai puternic în evidență ideea generală care trebuie să se desprindă din faptul particular înfățișat în imagine.

Chiar atunci cînd întîlnim mai multe lucrări pe aceeași temă, soluțiile compoziționale, modul de tratare, sentimentul dominant pot fi diferite. Expoziția actuală ne oferă numeroase exemple de acest fel: « *Lupeni* 1929 » e tema tratată în compozițiile lui Ion Irimescu, Ion Vlad și Vladimir Predescu, « 13 *Decembrie* 1918 » în lucrările lui Oscar Han, Al. Gheorghiță și Constantin Foamete, « *Grevele de la Nicolina* » în reliefurile lui Nestor Culluri și Eftimie Bîrleanu, « *Insurecția armată* » în grupurile statuare prezentate de M. Schulmann și Octav Iliescu.

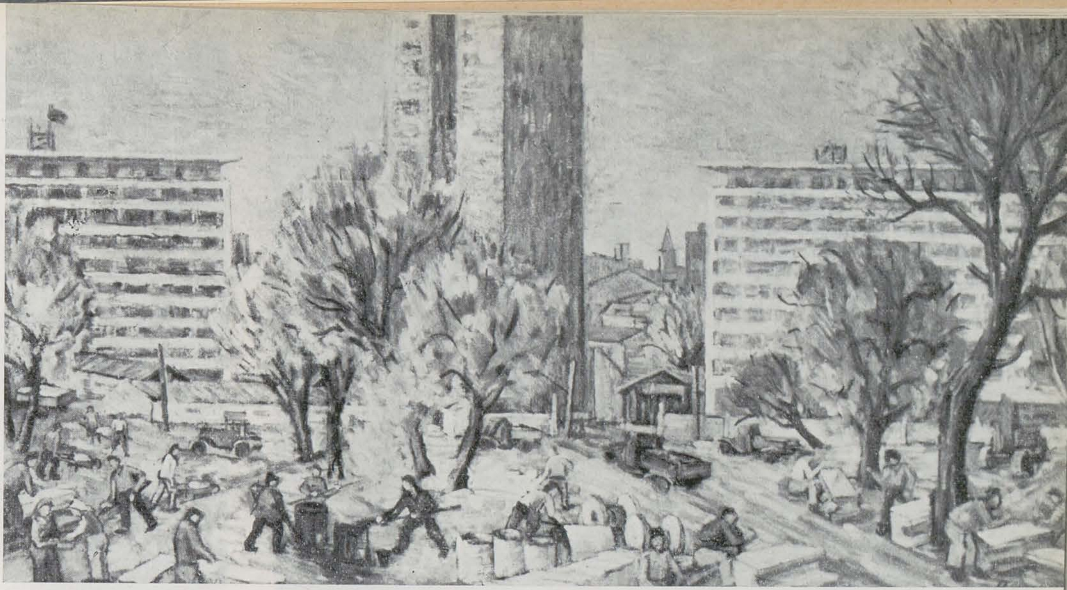
O comparație între cele trei lucrări pe tema *Lupeni* 1929 e edificatoare în această privință. În compoziția lui Ion Irimescu, sobrietatea atitudinilor, tensiunea emoțională, care rezultă din întreaga construcție plastică, dau o măreție dramatică imaginii, înfățișînd momentul în care greviștii au înfruntat eroic moartea. Conflictul e redat în încordarea lui supremă și aceasta sporește puterea de emoționare a lucrării. Ion Vlad a recurs, dimpotrivă, la elocvența gestului în plină desfășurare și la contrastul dintre muncitorul hotărît să ducă mai departe lupta și cel răpus de gloanțele jandarmilor. Spre deosebire de primele două compoziții, a treia, prezentată de Vladimir Predescu, subliniază coeziunea maselor în plin avînt al luptei. În locul dramatismului apar aci dîrzenia, elanul combativ al clasei muncitoare, unitatea ei de acțiune în focul luptelor împotriva exploatării. Deși nu dispune încă de măiestria lui Ion Irimescu și a lui Ion Vlad, tînărul Vladimir Predescu a realizat o compoziție care înseamnă un hotărît pas înainte în evoluția sa, tocmai pentru că a izbutit să exprime clar ideea generală care stă la baza interpretării fenomenului redat.

Această problemă este pilduitor rezolvată artistic în compozițiile « Descătușare » de Boris Caragea, « Victoria partizanului » de Naum Corcescu și « Avînt socialist » de Zoe Băicoianu. Boris Caragea ne prezintă un muncitor viguros construit, cu brațele vînjoase ridicate, de pe care au căzut lanțurile. Artistul nu a ales momentul efortului în plină desfășurare, ci pe acela al rezultatului dobîndit, al izbînzii. El a exprimat astfel cu un sentiment grav, cu o deosebită putere de generalizare, robustețea morală și mîndra încredere în propriile sale forțe a muncitorului care s-a eliberat de sub jugul exploatării. Același moment al izbînzii este cu totul altfel evocat de Naum Corcescu. Aci, parcă toată încordarea din vremea luptelor în ilegalitate duse de partizani se descarcă într-o gesticulație frenetică, într-o izbucnire a bucuriei victoriei. Zoe Băicoianu a izbutit să tălmăcească plastic ideea minunatului avînt al muncii socialiste de astăzi, în care omul se dăruiește pe deplin efortului său menit să asigure temeliile unei lumi noi. Întreg trupul tînăr și viguros al muncitorului are o mișcare de rotire, care sugerează acțiunea în plină desfășurare. Compoziția impune prin vitalitatea ei, prin forța și elanul conștient, prin dinamismul care exprimă hotărîrea și însuflețirea constructorilor socialismului. Din oricare parte ar fi privită compoziția, lasă impresia de mișcare impetuoasă, la care participă toate elementele construcției plastice.

Și alte lucrări din actuala expoziție ridică probleme interesante. Astfel compoziția lui Petre Balogh « Brigadierii », o grupare a personajelor în gen de statuie adosată, într-un ritm expresiv, pune totuși problema stilizării și a deformărilor care riscă să alunece spre o diminuare a semnificației conținutului. Stilizarea nu înseamnă simplificare, ci sinteză vastă, menită să exprime mai puternic ideea principală a compoziției. Ea înseamnă contrastul prolixității, adică o concentrare a gîndului și a graiului plastic pentru a pune mai bine în valoare esențialul în imagine.

În compoziția « Africa va învinge » a lui Victor Roman, trupul negrului, cu brațul ridicat, este bine construit și tratat în planuri largi, dar flexiunea moale a bustului nu exprimă avîntul necesar care să sugereze izbînda popoarelor în lupta lor de eliberare de sub jugul colonialismului. Dacă ar fi urmărit mai atent concordanța dintre conținut și formă, desigur că tînărul artist ar fi dat o lucrare mai izbutită.

Compoziția « Ilegaliștii » de A. Szobotka redă expresiv fermitatea morală a figurilor, însă patina roșie e cu totul nepotrivită și dăunează veridicității imaginii.



MARIUS BUNESCU, Șantier la Palatul R.P.R. — ulei

de actualitate.

Dar mai există încă destule lucrări în expoziție unde imaginația se dovedește săracă, unde soluțiile se opresc la atitudini sau gesturi retorice, convenționale, la poze rigide sau la simple figuri de balet, lipsite de acea tensiune morală care conferă imaginii plastice o adevărată putere de emoționare.

Nu există încă îndeajuns preocuparea de a concepe opera sculpturală în funcție de destinația ei, de locul pe care urmează să-l ocupe în spațiu, într-un ansamblu arhitectonic. Tendința de sinteză a artelor, atît de caracteristică pentru creația vremii noastre, nu apare îndeajuns în producția sculpturală. Astăzi, arta întîmpină pe oamenii muncii la locurile lor de muncă sau în centrele de intensă circulație, la intrarea în stadioane sau în casele de cultură, în parcuri și locuri de odihnă. Pentru a corespunde acestor noi situații, opera sculpturală trebuie gîndită și concepută în legătură cu cerințele locului unde va trăi și va vorbi oamenilor despre vrednicia și demnitatea umană, despre viața cea nouă din patria noastră, despre înfăptuirile socialismului și despre perspectivele luminoase ale viitorului, transmițîndu-le un îndemn și o chemare. O statuie sau un relief trebuie să trăiască într-un anumit mediu real, ca o construcție echilibrată și armonioasă care se desfășoară într-un spațiu precis, în condiții de amplasare, de lumină și de ambianță bine determinate. O sculptură destinată fațadei clubului unei uzine va presupune alte condiții de mediu real decît aceea executată în vederea unui stadion sportiv, a unei gospodării agricole colective, a unui liceu sau a falezei de pe litoral. Precizarea din acest punct de vedere a mediului real în care va trăi opera de artă va contribui la ridicarea nivelului creației sculpturale, la sporirea puterii ei de convingere și de emoționare printr-o mai bună valorificare a mijloacelor de expresie puse în slujba unui conținut mobilizator.

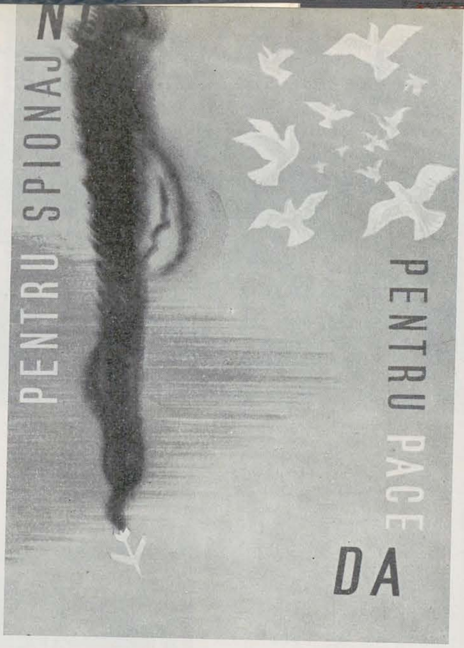
O altă piedică în lupta pentru aflarea formei corespunzătoare noului conținut este limitarea la formule și soluții stereotipe, care se repetă în prea multe compoziții. Găsim, de pildă, în această expoziție, numeroase reliefuri cu aceeași schemă compozițională: un grup central către care se îndreaptă, din extreme, cîte un cortegiu înveșmîntat cînd în straie țărănești, cînd în costume de muncitori, cînd în uniforme de ostași. Nimeni nu ar putea pretinde că o asemenea schemă compozițională nu este valabilă. Dar nu trebuie oare să ne dea de gîndit faptul că ea se repetă mereu?

ION VLAD, Lupeni 1929 — ghips patinat

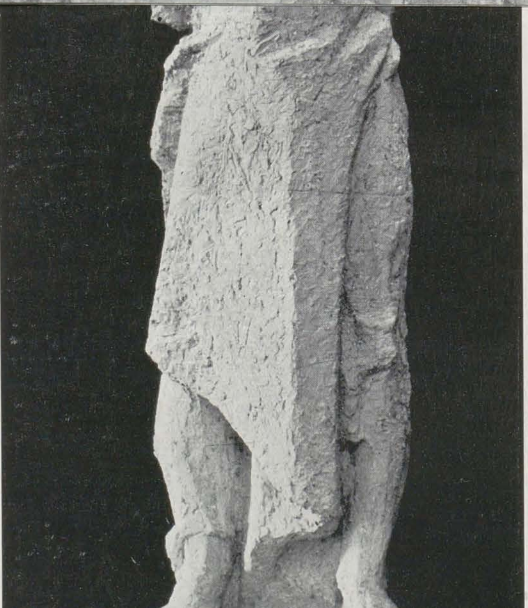
Îmbogățirea sferei tematice, ridicarea nivelului ideologic, apropierea autentică de viața poporului — iată principalele obiective care stau în fața sculptorilor noștri. Ei trebuie să privească realitatea cu ochii viitorului, să contribuie la realizarea minunatelor înfăptuiri ale zilelor de mîine împreună cu toți cei ce construiesc cu puterea minții, cu avîntul sufletului, cu o neclintită încredere în înțeleapta conducere a Partidului clasei muncitoare, lumea nouă a socialismului.

Sculptura are nevoie de patos revoluționar, de un mai accentuat simț al măreției, de ansambluri grandioase, care să întruchipeze, în imagini reprezentative și însuflețitoare, dimensiunile morale ale erei socialiste.

MARCEL OLINESCU, Urmările războaielor — gravură



PETRE GRANT, Cer deschis păcii — cer închis războiului — afiş



elanul combativ al clasei muncitoare, unitatea ei de acţiune în focul luptelor împotriva exploatării. Deşi nu dispune încă de măiestria lui Ion Irimescu şi a lui Ion Vlad, tînărul Vladimir Predescu a realizat o compoziţie care înseamnă un hotărît pas înainte în evoluţia sa, tocmai pentru că a izbutit să exprime clar ideea generală care stă la baza interpretării fenomenului redat.

Această problemă este pilduitor rezolvată artistic în compoziţiile « Descătuşare » de Boris Caragea, « Victoria partizanului » de Naum Corcescu şi « Avînt socialist » de Zoe Băicoianu. Boris Caragea ne prezintă un muncitor viguros construit, cu braţele vînjoase ridicate, de pe care au căzut lanţurile. Artistul nu a ales momentul efortului în plină desfăşurare, ci pe acela al rezultatului dobîndit, al izbînzii. El a exprimat astfel cu un sentiment grav, cu o deosebită putere de generalizare, robusteţea morală şi mîndra încredere în propriile sale forţe a muncitorului care s-a eliberat de sub jugul exploatării. Acelaşi moment al izbînzii este cu totul altfel evocat de Naum Corcescu. Aci, parcă toată încordarea din vremea luptelor în ilegalitate duse de partizani se descarcă într-o gesticulaţie frenetică, într-o izbucnire a bucuriei victoriei. Zoe Băicoianu a izbutit să tălmăcească plastic ideea minunatului avînt al muncii socialiste de astăzi, în care omul se dăruieşte pe deplin efortului său menit să asigure temeliile unei lumi noi. Întreg trupul tînăr şi viguros al muncitorului are o mişcare de rotire, care sugerează acţiunea în plină desfăşurare. Compoziţia impune prin vitalitatea ei, prin forţa şi elanul conştient, prin dinamismul care exprimă hotărîrea şi însufleţirea constructorilor socialismului. Din oricare parte ar fi privită compoziţia, lasă impresia de mişcare impetuoasă, la care participă toate elementele construcţiei plastice.

Şi alte lucrări din actuala expoziţie ridică probleme interesante. Astfel compoziţia lui Petre Balogh « Brigadierii », o grupare a personajelor în gen de statuie adosată, într-un ritm expresiv, pune totuşi problema stilizării şi a deformărilor care riscă să alunece spre o diminuare a semnificaţiei conţinutului. Stilizarea nu înseamnă simplificare, ci sinteză vastă, menită să exprime mai puternic ideea principală a compoziţiei. Ea înseamnă contrastul prolixităţii, adică o concentrare a gîndului şi a graiului plastic pentru a pune mai bine în valoare esenţialul în imagine.

În compoziţia « Africa va învinge » a lui Victor Roman, trupul negrului, cu braţul ridicat, este bine construit şi tratat în planuri largi, dar flexiunea moale a bustului nu exprimă avîntul necesar care să sugereze izbînda popoarelor în lupta lor de eliberare de sub jugul colonialismului. Dacă ar fi urmărit mai atent concordanţa dintre conţinut şi formă, desigur că tînărul artist ar fi dat o lucrare mai izbutită.

Compoziţia « Ilegaliştii » de A. Szobotka redă expresiv fermitatea morală a figurilor, însă patina roşie e cu totul nepotrivită şi dăunează veridicităţii imaginii.

Uneori, semnificaţia istorică a unui eveniment depăşeşte posibilităţile imaginii care o evocă. E cazul grupului statuar « August 23 » de M. Schulmann, unde ideea de a prezenta un muncitor care îndeamnă la luptă pe cei doi ostaşi în poziţie de atac este bine găsită, dar, în ansamblul ei, lucrarea nu izbuteşte să sintetizeze dimensiunile istorice ale insurecţiei armate, iniţiate, organizate şi conduse de Partidul Comunist din Romînia pentru răsturnarea dictaturii militaro-fasciste.

Relieful care oferă posibilitatea prezentării unei acţiuni pe mai multe planuri, cu numeroase figuri, cunoaşte şi în această expoziţie cîteva realizări valoroase prin lucrările lui Constantin Lucaci, Cristea Grosu, Mircea Ştefănescu şi Olga Porumbaru, unde găsim soluţii variate de interpretare şi o evidentă străduinţă de a adapta condiţiile specifice ale genului la exprimarea cît mai potrivită a conţinutului ideii.

În portretistică se obţin succese importante tocmai datorită faptului că artiştii îşi îndreaptă atenţia îndeosebi asupra definirii trăsăturilor morale ale personalităţii umane şi îşi aleg ca modele figuri reprezentative dintre eroii clasei muncitoare sau dintre fruntaşii în construcţia socialismului. Astfel, portretul luptătorului comunist din ilegalitate, A. Fonaghi, de Artur Vetro, atinge monumentalitatea prin fermitatea morală a personajului, prin voinţa lui neînfrîntă, prin conştiinţa clară a misiunii sale, prin demnitatea lui umană, exprimată într-o tratare viguroasă, în planuri largi, simplificate. Portretul unui strungar evidenţiat prezentat de Martin Izsak exprimă robusteţea morală şi fizică a muncitorului nou. Tot o figură tipică de om nou, cu o deosebită forţă de generalizare, realizează Ion Irimescu în « Miner », unde sinteza expresivă ajunge la o adevărată elocvenţă plastică în redarea unui conţinut bogat, pilduitor. Portretul aspru, încordat, concis şi expresiv al unui erou din ciclul « Doftana », de Lelia Zuaf, impresionează prin gravitatea şi dîrzenia specifice luptătorului. În schimb « Ţesătoarea » de Ovidiu Maitec atrage prin seninătatea şi încrederea în viaţă a tineretului de astăzi. Aceeaşi impresie de sănătate şi robusteţe se desprinde şi din portretul de ţărancă al Gabrielei Manole Adoc, pe cînd Florica Hociung, în portretul unui prim topitor de la uzinele 23 August, pune accentul principal pe reliefarea trăsăturilor spirituale ale muncitorului de tip nou.

În seria portretelor de cărturari şi de artişti se relevă bustul academicianului Horia Hulubei de Ion Jalea, bine definit în trăsăturile morale ale modelului, puternic construit şi frumos modelat, ca şi portretul balerinei Irinel Liciu de Gheorghe Anghel, modelat cu multă sensibilitate în suprafeţe netezi pe care şerpuiesc jocurile subtile ale luminii, menite să dezvăluie viaţa lăuntrică a personajului redat.

Din întreaga expoziţie se desprinde limpede constatarea că, alături de creaţia maeştrilor consacraţi, se afirmă cu tot mai multă însufleţire talentele tinere ca Maria Bîscă-Neleanu, Veturia Ilica, Lie Doina, Iulia Oniţă, Al. Deacu, Florica Ioan, Eugen Lungu, Doru Popovici, Gh. Stănescu, ale căror lucrări dovedesc voinţa fermă de a-şi însuşi măiestria artistică, pentru redarea unui conţinut de idei legat de actualitate.

Dar mai există încă destule lucrări în expoziţie unde imaginaţia se dovedeşte săracă, unde soluţiile se opresc la atitudini sau gesturi retorice, convenţionale, la poze rigide sau la simple figuri de balet, lipsite de acea tensiune morală care conferă imaginii plastice o adevărată putere de emoţionare.

Nu există încă îndeajuns preocuparea de a concepe opera sculpturală în funcţie de destinaţia ei, de locul pe care urmează să-l ocupe în spaţiu, într-un ansamblu arhitectonic. Tendinţa de sinteză a artelor, atît de caracteristică pentru creaţia vremii noastre, nu apare îndeajuns în producţia sculpturală. Astăzi, arta întîmpină pe oamenii muncii la locurile lor de muncă sau în centrele de intensă circulaţie, la intrarea în stadioane sau în casele de cultură, în parcuri şi locuri de odihnă. Pentru a corespunde acestor noi situaţii, opera sculpturală trebuie gîndită şi concepută în legătură cu cerinţele locului unde va trăi şi va vorbi oamenilor despre vrednicia şi demnitatea umană, despre viaţa cea nouă din patria noastră, despre înfăptuirile socialismului şi despre perspectivele luminoase ale viitorului, transmiţîndu-le un îndemn şi o chemare. O statuie sau un relief trebuie să trăiască într-un anumit mediu real, ca o construcţie echilibrată şi armonioasă care se desfăşoară într-un spaţiu precis, în condiţii de amplasare, de lumină şi de ambianţă bine determinate. O sculptură destinată faţadei clubului unei uzine va presupune alte condiţii de mediu real decît aceea executată în vederea unui stadion sportiv, a unei gospodării agricole colective, a unui liceu sau a falezei de pe litoral. Precizarea din acest punct de vedere a mediului real în care va trăi opera de artă va contribui la ridicarea nivelului creaţiei sculpturale, la sporirea puterii ei de convingere şi de emoţionare printr-o mai bună valorificare a mijloacelor de expresie puse în slujba unui conţinut mobilizator.

O altă piedică în lupta pentru aflarea formei corespunzătoare noului conţinut este limitarea la formule şi soluţii stereotipe, care se repetă în prea multe compoziţii. Găsim, de pildă, în această expoziţie, numeroase reliefuri cu aceeaşi schemă compoziţională: un grup central către care se îndreaptă, din extreme, cîte un cortegiu înveşmîntat cînd în straie ţărăneşti, cînd în costume de muncitori, cînd în uniforme de ostaşi. Nimeni nu ar putea pretinde că o asemenea schemă compoziţională nu este valabilă. Dar nu trebuie oare să ne dea de gîndit faptul că ea se repetă mereu?

Îmbogăţirea sferei tematice, ridicarea nivelului ideologic, apropierea autentică de viaţa poporului — iată principalele obiective care stau în faţa sculptorilor noştri. Ei trebuie să privească realitatea cu ochii viitorului, să contribuie la realizarea minunatelor înfăptuiri ale zilelor de mîine împreună cu toţi cei ce construiesc cu puterea minţii, cu avîntul sufletului, cu o neclintită încredere în înţeleapta conducere a Partidului clasei muncitoare, lumea nouă a socialismului.

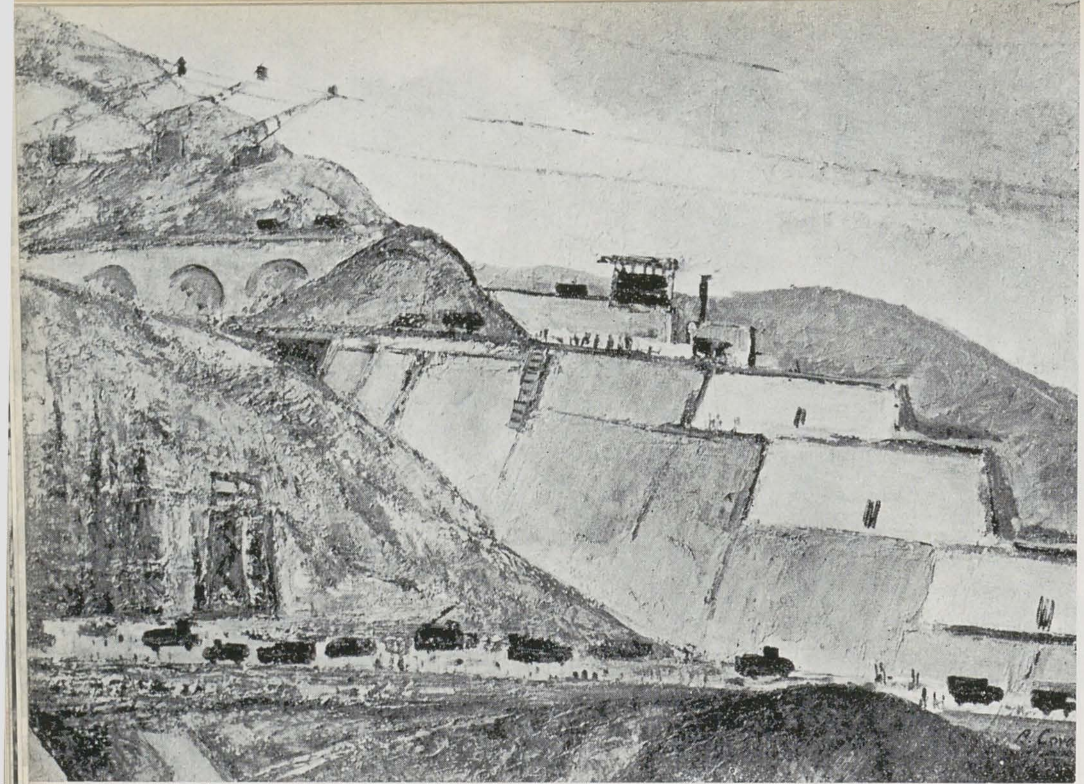
Sculptura are nevoie de patos revoluţionar, de un mai accentuat simţ al măreţiei, de ansambluri grandioase, care să întruchipeze, în imagini reprezentative şi însufleţitoare, dimensiunile morale ale erei socialiste.

ION VLAD, Lupeni 1929 — ghips patinat

EXPOZIȚIA DE ARTĂ PLASTICĂ

PICTURA

MARIUS BUNESCU, Șantier la Palatul R.P.R. — ulei



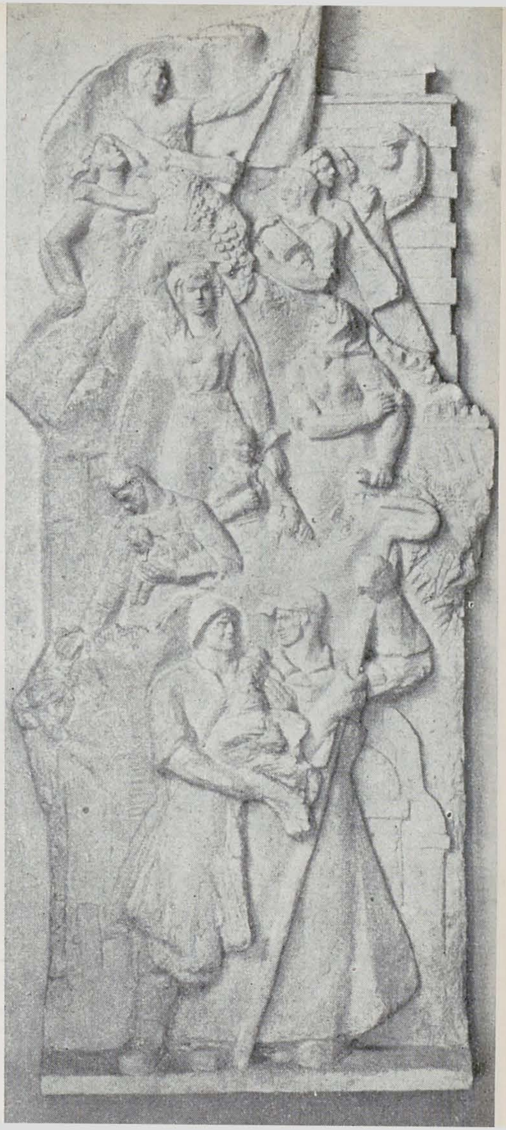
BRĂDUŢ COVALIU, Aspecte de la barajul « V. I. Lenin » de la Bicaz — ulei

CATUL BOGDAN, Portret de textilistă — ulei

SZASZ DORIAN, În noua locuință din Floreasca — ulei

ION PACEA, Partizan în Deltă — ulei

CONSTANTIN PAULEȚ, Miting muncitoresc pe Valea Prahovei 1933 — ulei



EXPOZIȚIA DE ARTĂ PLASTICĂ
SCULPTURA

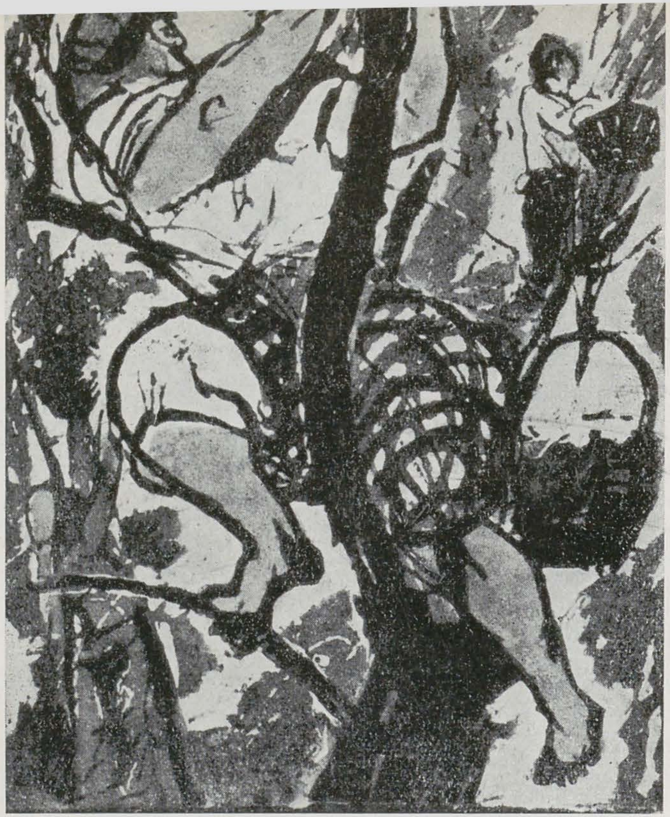
ION IRIMESCU, Lupeni 1929 — bronz

ANDREI SZOBOTKA, Ilegaliști — ghips patinat

MAC CONSTANTINESCU, Tineri muncitori (basorelief) — ghips

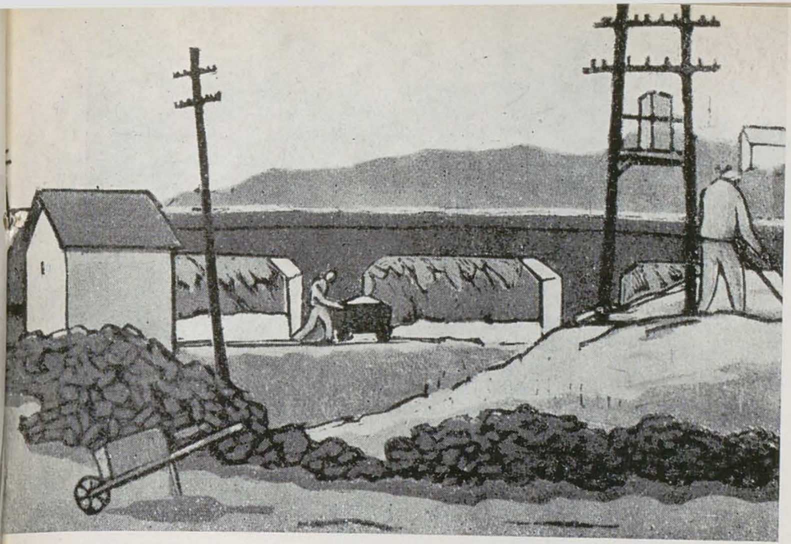
EXPOZIȚIA DE ARTĂ PLASTICĂ

GRAFICA



ANA ILIUȚ, Culeș de rod — linogravură colorată

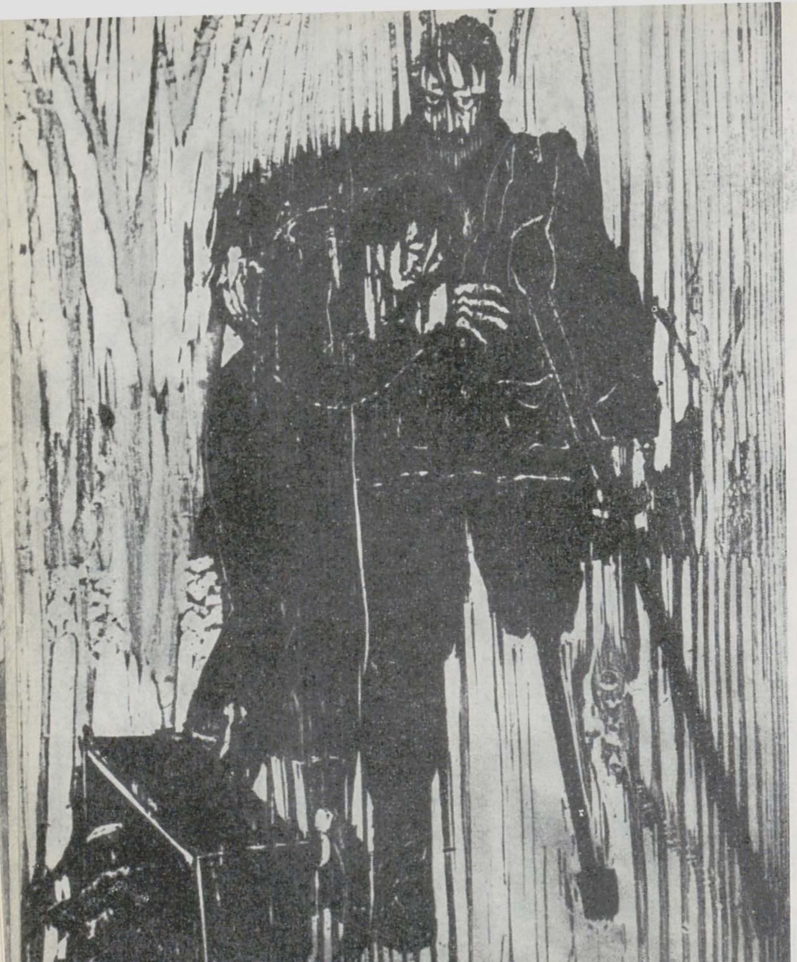
GEORGE JUSTER, Portretul pionierului pictor I. Bălănescu — acuarelă



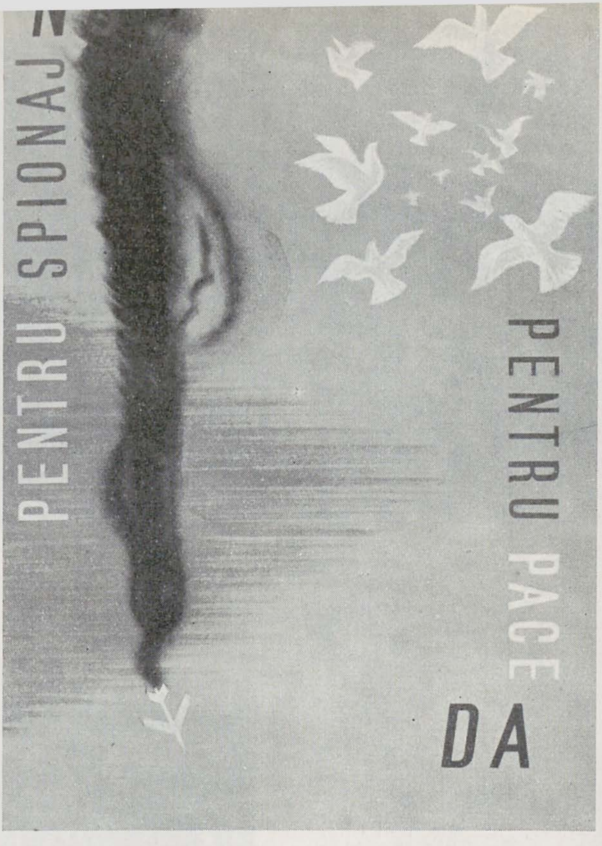
VASILE DOBRIAN, Șantier pe Timiș—linogravură în culori

EVA CERBU, Altoitul puieților (din ciclul « Viitorii agronomi ») — linogravură în culori

PUIA H. MASICHIEVICI, Tirg la Caransebeș — linogravură colorată



MARCEL OLINESCU, Urmările războaielor — gravură



PETRE GRANT, Cer deschis păcii — cer închis războiului — afiş

O ETAPĂ A GRAFICII DE ŞEVALET

ION FRUNZETTI

GY SZABO BELA, Lac în China — xilogravură

Răspunsul masiv al graficienilor la solicitările actualităţii se vădeşte în numărul mare de lucrări întrunite de Expoziţia Artelor Plastice din acest an, expuse în holul central al Casei Scînteii, majoritatea, dar şi la clubul uzinelor Boleslaw Bierut, o parte. Istoria artei acestor rodnici ani se îmbogăţeşte cu o seamă de lucrări, dintre care unele la fel de meritorii ca acelea ce alcătuiesc nucleul antologic al expoziţiei, sau ca altele, care nu figurează aici, cum constată cu regret privitorul care s-ar aştepta să le vadă (de pildă, ciclul maestrului Aurel Jiquidi cu tema « 1907 », Proverbele lui Perahim, xilogravurile cu teme ardeleneşti ale lui Gy Szabo Bela, unele excepţionale scene din viaţa ţăranilor maramureşeni de Vasile Kazar, acvafortele Corinei Beiu-Angheluţă, acvatintele şi litografiile Marianei Petraşcu din anii trecuţi şi altele).

De la bun început trebuie să subliniem că parcurgerea panourilor are un efect stenic asupra vizitatorului expoziţiei, nu numai prin faptul că în majoritatea operelor se vede preocuparea graficienilor noştri, devenită constantă şi de la sine înţeleasă, de a investiga şi oglindi în operele lor realităţile noi din patria noastră, efortul construcţiei obşteşti, temeliile erei socialiste şi psihologia omului ce-o făureşte, ci şi prin aceea că tot mai mulţi sînt artiştii care ştiu să îmbine exigenţa tematică nouă cu aceea a calităţii.

Sînt ani de cînd cronicarul plastic nu mai e pus în situaţia de a adopta două criterii de judecare a operelor dintr-una şi aceeaşi expoziţie, cum se întîmpla altădată: un criteriu faţă de « maeştri », şi altul, mai indulgent, faţă de « tinerii care promit ». De mai mulţi ani, promisiunile au început să fie ţinute în chip strălucit de generaţia nouă de artişti, ridicaţi în acest ultim deceniu, prin şcoala contactului cu viaţa. Şi dacă în expoziţia aceasta se găsesc exemple de artişti tineri ale căror opere nu numai că stau alături, dar depăşesc chiar, cîteodată, prin suflul avîntat

al ideii şi măiestria lor artistică, capacitatea de emoţionare a privitorului vădită de lucrările unora mai vîrstnici, este firesc să înregistrăm această constatare cu bătăi de inimă ce aduc cald în toată făptura noastră.

Înregistrînd pe un panou prezenţa celebrelor ilustraţii în conté şi sanghină ale lui Corneliu Baba la romanul « Mitrea Cocor » de M. Sadoveanu, — în fond nu adjuvante ale textului, ci compoziţii autonome, pornite din cunoaşterea directă a realităţilor epocii — criticul s-ar putea vedea în situaţia de a repudia de pe acelaşi panou cele două acuarele, peisajele din Bulgaria ale aceluiaşi maestru, greu de conceput a fi fiind opere ieşite dintr-una şi aceeaşi sensibilitate. Frumoasele studii de oţelari l-ar face să vadă valenţe noi ale autorului ilustraţiilor lui Mitrea Cocor şi chiar un spor în adîncirea realităţii actuale. Această realitate se dovedeşte aici iubită sincer, cu dragoste de adevărul ei, necontrafăcut prin farduri, care n-ar arăta decît neaderenţă, în fond, faţă de sensul social al imaginii, faţă de efortul conştient în muncă. Obiceiul de a prezenta oamenii « idealizat », implică, în ultima analiză, o judecată negativă asupra realităţii. Pe alt panou, opere ale foarte merituosului desenator Constantin Baciu, părăsesc pe alocuri atitudinea de sinceritate în artă, şi asta în numele tocmai al sincerităţii şi al naturaleţii. Baciu, cu excepţia desenului intitulat « Orfanul », unde muncitorul ucis apare portretizat, escamotează figurile, eludează psihologia fizionomiilor, neconvenţionale, e drept, dar « întîmplătoare », adică atipice, compulsate din amintiri de pe stradă, necorespunzătoare cu temele abordate. Decalchiate în fond tot după modele vii, siluetele sale sînt vagi şi nu exprimă destul, altfel decît prin gest. Ele nu apar fericit alese în sprijinul ideii dominante a operei. În unele desene, şi chiar în compoziţii (ca « Sub steagul Partidului » şi « Cerc de studiu la Universitatea Muncitorească »), Constantin Baciu pierde tocmai ceea ce făcea preţul lecţiei lui Baba în opera sa: epica implicită a imaginii. Nu spune nimeni că schemele prezentate azi de Baciu nu pot fi duse la capăt, şi că ele nu lasă să se prevadă chiar că autorul lor ar putea realiza bune compoziţii în sensul indicat de aceste schiţe. Este însă mult prea puţin studiată realitatea care ar urma să fie îmbrăcată în aceste scheme, ce ne dau doar distribuţia regizorală a personajelor, atitudinea lor în linii mari, etc. Chipul cum trăiesc în desene personajele interesează în primul rînd, şi nu doar marcarea prezenţei lor.

Aproape de aceeaşi primejdie se află astăzi şi Traian Vasai, ale cărui litografii, rapid desenate, cu autoritate, în siluete pregnante, au avut la fiecare expoziţie un succes meritat. Dar « procedeul » începe să transpară de la o vreme cam prea cu ostentaţie, şi impresia că desenul e făcut « după ureche », rămîne să ne însoţească în surdină, supărătoare, cu neputinţă de alungat. Vasai e un talent real, şi capacitatea de înnoire nu e închisă decît celor ce renunţă a se mai apropia, cu dragoste, de realitatea vie.

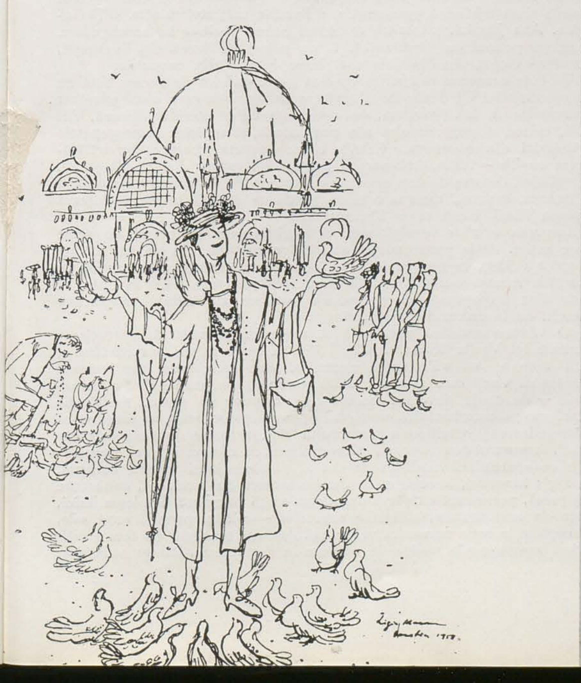
Jocul acesta, edificator, atît pentru stabilirea apropierilor şi afinităţilor dintre artişti, cît şi pentru identificarea corespondenţelor « fond — formă » la unii din ei, ar putea fi dus cu uşurinţă mai departe. Socotim probantă însă şi discuţia de pînă acum, cu atît mai mult cu cît aceasta e departe de a fi singura problemă pusă de grafica din expoziţia aceasta, şi nu e nici cea mai importantă.

La expoziţia actuală, efortul de a oglindi viaţa contemporană a patriei în plină construcţie a socialismului este caracteristic pentru toţi artiştii, abia în al doilea rînd (deşi nu pe al doilea plan) venind problema mijloacelor de expresie, adecuate acestor obiective ale artei realist-socialiste.

Un număr tot mai mare de artişti, luînd exemplu de la cei care au o îndelungă experienţă în materie de inovaţie artistică şi de adecuare a mijloacelor la rosturile militante ale artei, — Jules Perahim, V. Kazar, Ligia Macovei, surorile Cordescu fiind, alături de alţii, nişte precursori în această privinţă, — se găsesc în prezent în măsură de a reflecta, prin imaginile grafice pe care le concep, epoca actuală. Jules Perahim, prin sezisantele imagini din ciclul de gravuri « 23 August », egalează în forţă propriile sale realizări din trecut, prezente şi ele prin 4 ilustraţii la « Zece zile care au zguduit lumea », de John Reed, impresionantă succesiune de scene, realist gîndite şi realizate, din istoria Marelui Octombrie. Imaginea intitulată « Doftana », de pildă, din noul ciclu de gravuri « 23 August » e o operă capabilă să transmită gravitatea emoţiei incluse. Ca realizare plastică, Perahim a reuşit să ajungă în gravură la o dozare expresivă a mijloacelor, în alb şi negru, folosind cadraje originale, o linie incisivă, planuri multiple, etc. Tot ciclul respiră un aer de elevaţie umană şi de dinamism revoluţionar. Înflăcăraţi de acelaşi crez, artişti mai tineri caută, cu mijloace proprii, să slujească ideea, în cadrul unor viziuni asemănătoare ca gen, deşi inegale ca nivel. Aşa este Victor Zemlicka, cu « Şantierul » şi « Manifestaţia antiburgheză », dar mai ales cu « Înmormîntarea comunistului », unde linogravura îşi găseşte, dincolo de sobrietatea ritmurilor de alb-negru, un accent de sinceră durere, de răzvrătire, exprimate prin roşul drapelului ce acoperă sicriul, utilizat cu o inteligenţă artistică remarcabilă. În ilustraţiile Angelei Petrescu-Tipărescu la « Şoseaua Nordului » de Eugen Barbu, cadrajele ca de film amintesc de asemenea, ca şi eclerajul şi ritmul, stilul lui Perahim. Mai depărtat de acesta, dar profitînd de lecţia lui, apare Gheorghe Boţan, — puţin ilustrativ în « Gărzile muncitoreşti », dar simbolic cu forţă în « Vasile Roaită » sau « Atelierele C.F.R. Griviţa Roşie », unde decupajul figurii pe albul paginii şi perspectiva, montantă în prima şi plonjantă într-a doua gravură, produc efecte sugestive. De alt tip sînt realizările în linoleum ale lui Gheorghe Ivancenco, ce şi-a adus în prim plan chipurile muncitorilor în linogravurile din ultima vreme, reflectînd psihologia lor reală, iar în compoziţiile ce reprezintă scene de muncă, figurile muncitorilor sînt glorificate prin efortul acţiunii, redat prin dinamica atitudinilor, perfect surprinsă şi ritmată după legile compoziţiei, bine înţelese, cu pregnanţă. Desenele sale în cărbune, peisaje din Baia Mare, revelează alte posibilităţi, lirice, ale artistului.

Pe o linie nouă în linogravura noastră se înscriu xilogravurile în culori ale lui Feszt Laszlo, desfăşurate în compoziţii ample văzute de la distanţă (« Roadele muncii colective »), adevărate frize grafice, ori concentrate într-un plan (« Colectiviştii »). Şi lucrarea « Culesul merelor », expusă la uzina Boleslaw Bierut, în care transpare influenţa

LIGIA MACOVEI, « Din lumea lor » — desen în tuş



CORINA BEIU-ANGHELUŢĂ, Casa nouă a colectivistului — linogravură colorată

MARIANA PETRAȘCU, Sticlari în repaus — acvatintă

GETA BRĂTESCU, În parc la Leningrad — litografie

miniaturii indiene și persane, e o reușită. În materie de linogravură colorată, Eva Cerbu continuă să-și desfășoare calitățile remarcabile pe care le-a demonstrat expoziția personală de anul trecut, în ciclul « Viitorii agronomi », bucolică impregnată de dinamismul actualității, iar Puia-Hortensia Masichievici, în « Tîrg la Caransebeș » și mai ales în « Blocuri noi », se dovedește stăpînă deplină a mijloacelor de expresie, folosind planul întîi ca un « repoussoir », adică marcîndu-l, ca să poată îndepărta peisajul văzut pe fereastră, cu blocurile orașului bine sugerate.

Desigur că leaderul linogravurii cu mai multe plăci rămîne Vasile Dobrian, așa cum o arată cel puțin una din gravurile sale, cea mai mică (« Șantier pe Timiș ») și cum apare, mai puțin totuși, din porțiuni ale marilor sale compoziții (« O paralelă » sau « Combinatul Chișcani »), în care oamenii, prea schematic și convențional văzuți, par deficiențe în ansamblul operei, ce trăiește ca peisaj doar. Totuși, calitățile de componist și colorist ale lui Dobrian conferă imaginilor poezia proprie stilului său, care-i apropie linogravura lui densă, cu 10—12 plăci, de pictura propriu-zisă. Clarette Wachtel (« Sudori », « Construcție », « Tencuitori », « Schelă » etc.) este una din surprizele plăcute ale expoziției, în aceeași tehnică a linogravurii, în care însă formula decupării obiectelor și figurilor pe fondul alb al hîrtiei se repetă prea stereotip ; acest « trouvaille » trebuie folosit mai cu chibzuială ca să nu se banalizeze, artista putînd depăși maniera, în favoarea adîncirii realiste a expresiei. În domeniul culorii, printre lucrările expuse la uzina Boleslaw Bierut se remarca înnoirea artistică a Rezedei Moga-Dumitrescu, în tema culegătoarelor de fructe, tratată cu prospețime în monotipul, mînuit inteligent. Tot acolo, Mihail Dăscălescu își prezenta în monotip notațiile dintr-o gospodărie agricolă colectivă ; și pentru că sîntem la «culoare», acuarelele Clarei Cantemir și cele ale lui Ion Murariu, peisaje în speță, trebuie spus că stau bine în rînd cu natura moartă (acuarelă) a lui Catul Bogdan (« Colț de bucătărie »), foarte subtilă ca gamă cromatică, ori cu laviul colorat al lui Sorin Ionescu (« Manifestație de 1 Mai în București »). Portretist, acuarelistul G. Juster e la înălțimea lui obișnuită în portretul de medic sau în cel al pionierului pictor Iosif Bălănescu, și între peisaje, guașa lui R. Iosif îl reprezintă frumos, într-o vedere de șantier, cu calitățile cromatice ale lucrărilor sale dintotdeauna. Ieșanul Mihail Cămăruț se remarcă de asemenea, dar prin alte mijloace, de ordinul exactității cuminți a notației, în compozițiile sale în peisaj, inspirate din viața colectiviștilor regiunii ieșene și din fabricile locale. E prezentă, la clubul uzinelor Boleslaw Bierut, și frumoasa acuarelă, de mare forță sintetică, a Iuliei Hălăucescu, reprezentînd « Benele de pe șantierul Bicaz », în care senzația mișcării acestor unelte lunecătoare pe otgoane în spațiul străjuit de munți, se face sensibilă privitorului cu mare economie de mijloace. Mai puțin interesantă în peisaj, Eugenia Iftodi (« Toamnă tîrzie ») este în portretele de muncitori, în tuș sau acuarelă, convingătoare, caldă și veridică, la un nivel de lămurire și limpezire a imaginii, în progres față de trecut.

Expoziția prezintă cazuri de artiști care adîncesc o linie ilustrată de ei cu succes în trecut, și cazuri de artiști ce se înnoiesc în chip creator. Fred Micoș (în linogravura « I. C. Frimu ») e consecvent, corect. Marcel Chirnoagă sau Geta Brătescu, cunoscuți ca avînd un potențial emoțional înalt în imaginile lor, se afirmă cu aceeași putere în ciclurile prezentate astăzi — acvafortele primului înfățișînd, în cadrajele devenite tipice pentru el, cu ~~noutate~~ cinematografică, aspecte din lupta ilegală a partidului, iar cea de a doua, în « ~~Familia~~ colectivistului » sau « Parc la Leningrad », înfățișînd de predilecție copii, pe lingă că în creionul ei litografic vibrant se simte căutarea creatoare și pregnanța stilistică aduse de simplificare. Dar la unii artiști, ca Ana Iliuț de pildă, desenatori de mare forță expresivă și în trecut, abordarea tehnicilor variate echivalează cu înnoiri stilistice de cel mai bun augur. Puține imagini sînt atît de izbitoare, în sensul bun al cuvîntului, ca linogravurile colorate « Cules de rod », « Pe lotul școlii » sau « Micii spectatori », ale acestei graficiene excepționale, ce ne revelează mereu noi și noi posibilități. În linogravura colorată, cel puțin una din lucrările Emiliei Dumitrescu « Uscarea la Fabrica de cartoane Chișcani », e un semn bun.

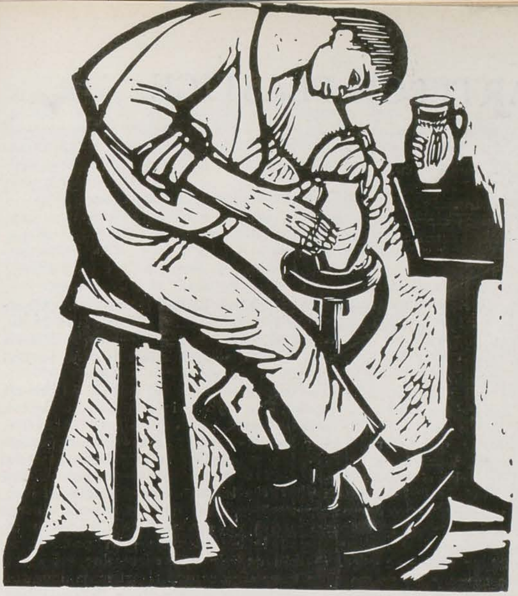
Panoul pe care se văd desenele în cărbune ale maestrului Aurel Jiquidi revelează noua orientare tematică a artistului, de care ne-am sezisat acum cîțiva ani, cînd începea să abandoneze registrul satiric în favoarea reprezentării personajelor pozitive. Prezentul « envoi » nu mai cuprinde, din satira atît de gustată a lui Jiquidi, decît o ilustrație la « Două loturi » de Caragiale, întregindu-le pe cele din trecut. Încolo, titlurile sînt : « Muncă patriotică », « Familia colectivistului », « Țărăncuță ». Ana Jiquidi, printr-un magistral peisaj realizat în schabpapier, întregește panoul cu forță lirică. E un peisaj de iarnă din București, intitulat « Ger », una din cele mai bune lucrări din expoziție.

Trebuie consemnată emoția cu care ne reîntîlnim de fiecare dată cu xilogravurile lui Gy Szabo Bela, acest artist apreciat care e un adevărat virtuos al lemnului. Revedem, așa, autoportretul cu căciulă ţibetană, din 1958, culme a meșteșugului său portretistic, și regăsim în proaspetele « Amintiri din Moscova » (1960), binecunoscuta imagine din « Călătoresc cu Tu — 104 », îmbinare a portretului (văzut din profil șters), cu peisajul, de oraș de data aceasta : e fereastra de la hotelul « Național » de pe care artistul, dînd la o parte perdeaua de tul brodat, schițează vederea Pieții Roșii și a Kremlinului.

Impresionant de urmărit este drumul parcurs în peisaj de acest mare artist, de la preocupările luministice relevate prin gravura « Vaci în apă » (1959), la preocupările de construcție majoră a peisajului cu arierplan mental geologic, vizibile în recenta xilografie « Lac în China », unde sînt încorporate și procedeele rafinate ale stilului meșterilor chinezi, cu laconismul lor tradițional.

O viziune artistică personală și o concepție unitară mărturisesc lucrările lui Vasile Kazar, iradiind din desenele în tuș, « Activistul », « La mere » sau « Preluarea puterii », acea forță de exprimare a adevărului vieții care se află în toate marile opere. Atunci cînd o monografie — de mult devenită necesară — va pune la punct multiplele probleme pe care le ridică exemplul operei acestui artist, ce reușește să păstreze întreaga vitalitate a concretului trăit, în forme de o expresivitate unică, aceste trei desene vor fi, sîntem siguri, de mult dintre cele considerate ca aparținînd fondului de aur al patrimoniului nostru cultural.

Ligia Macovei, în seria ei de desene satirice din occident, cunoscute din presă, persiflează cu vervă decadența vieții burgheze. Suplețea liniei, forța de caracterizare, stilizarea expresivă — calități proprii artei sale, au căpătat în seria pomenită valori noi datorită tensiunii cu care a trăit artista sentimentele trezite de o lume în destrămare. Dintre acuarelele



CORNELIA DANEȚ, Olarul — linogravură

ei, unele au o atmosferă expresiv închegată din tonalități pline de o rafinată fluiditate (« Noembrie la Veneția » sau « Riva dei Schiavoni »),iar « Sculptorul » e un portret cu mari calități, în care pătrunderea psihologică a artistei pune în evidență vacuitatea stîlpului de cafenea, abulic și deformat sufletește. Originală și prodigioasă desenatoare se dovedește odată mai mult Mariana Petrașcu, care, într-o suită de acvatinte și în două tușuri acuarelate, surprinde cu pregnanță aspecte esențiale din munca sticlarilor de la Tomești, imagini compuse pictural, într-o impresionantă transfigurare poetică, rezultată din observarea contrastelor de lumină și umbră ce concurează să scoată în evidență prețiozitatea materiei, să sculpteze fizionomiile, să proiecteze pe fonduri de boare luminoasă siluetele surprinse în atitudinile tipice ale activității muncitorilor, caracterizați și prin aceasta.

Corina Beiu-Angheluță abordează de data aceasta teme din viața țăranilor colectiviști, schimbîndu-și în același timp și tehnica. În linoleum, ea realizează imagini bine gîndite, în ansambluri de o valoare decorativă și expresivă netăgăduită, vrednice de propria ei tradiție, instaurată prin ciclul oțelarilor hunedoreni în litografie și continuată prin acvafortele cu viața muncitorilor.

Este clar că din contactul cu satul și cu formele noi de gospodărire a pămînturilor, artista a cîștigat tematic, înnoindu-și și felul de a concepe figura omenească. Avem însă unele îndoieli cu privire la justețea stilizării preconcepute, care nu mai derivă din nevoia adecuării mijloacelor la viziune, ci este rezultatul deliberat al necesității de expresivitate resimțită « ante rem », adică înaintea încorporării vreunei experiențe în legătură cu subiectul respectiv, înaintea cunoașterii și studierii realității, obligată să intre în aceste tipare prestabilite. E aici o problemă. Dacă la Kazar, de pildă, atitudinile țăranilor și muncitorilor apar în chip firesc monumentale, dacă gestul de viață cotidiană îmbracă o amploare specifică, aproape de simbol, este pentru că desenul său nu e rezultatul niciunui apriorism, ci decurge firesc din cunoașterea artistică a realității trăite. Acesta e un fapt pe care-l înțelege, spre exemplu, tînărul Mircea Bălău, ale cărui siluete de școlărițe cu sapele se înscriu monumental pe cer, în ritmul de coregrafie neconfecționată artificial, ca niște simboluri reale, desprinse din viață. De asemenea, în opera lui Paul Erdös, cunoscutul desenator băimărean, care și-a precizat în ultimii cinci ani personalitatea ca pe una din cele mai interesante ale graficii noastre, investigarea lăuntrului omenesc în portret se asociază cu un simț monumental al siluetei proiectate simbolic într-un spațiu dens, de o semnificație socială transmisibilă nemijlocit. « Țăranca din Lăpuș » sau « Minerul » său de astăzi, ca și silueta șomerului din « Dreptul la odihnă în S.U.A. » demonstrează mijloacele majore ale artistului; nervul ductului, care face fervoarea psihologică lesne de citit, e numai unul dintre ele. Calitățile dintotdeauna ale graficianului Ioan Petrovici din Iași, cu ample peisaje perspectivale și cu scene de muncă în linogravură, sau ale lui Marcel Olinescu (ilustrația la « Pădurea spînzuraților » în xilografie neagră, pe lungul fibrei, cu frumoase efecte,ca și în « Urmările războaielor ») le regăsim în lucrările de azi. Mai puțin decît de obicei ne încîntă azi petroșeneanul Iosif Telmann, care oscilează la o răscruce de drumuri stilistice. Este de la sine înțeles că dacă tineri ca Hora Coriolan își vor putea menține producția de viitor la nivelul linogravurii « Pescari pe Dunăre », ei vor intra cu siguranță în expozițiile viitoare, — și nu numai cu ceea ce expun azi, — ca adevărați gravori. Dar e vădit că există în expoziție și lucrări la care nu egalitatea de nivel cu cele ce formează sîmburele antologic al expoziției justifică astăzi prezența lor pe panouri. Andrássy Zoltán de pildă, s-a prezentat în trecut cu lucrări mai vrednice să stea între celelalte, decît monotipele de astăzi, « Horă din Ardeal » și « La turnătorie ». Unii dintre artiștii tineri figurează în expoziția actuală cu lucrări pline de avînt și de bună seamă meritoase, sub raportul preocupării tematice, dar ieșind cu totul din definiția graficii de șevalet. Așa cum s-a statornicit în mintea noastră, noțiunea are o sferă largă de aplicabilitate, cuprinzînd tot ceea ce, în diverse tehnici grafice, se poate așterne definitiv pe hîrtie, și excluzînd « grafica preliminară picturii », adică schițele și studiile de atelier ce reprezintă evoluția filmului de imagini pe care și-l developează orice creator înainte de a ajunge la stabilirea aspectului precis al unei opere, ce urmează să fie realizată în altă tehnică decît grafica. Ori, se întîmplă că unele lucrări, ca de pildă toate cele trei de la Casa Scînteii ale tînărului Vasile Celmare, ca și cea de a patra, de la uzina Boleslaw Bierut, din cicluri tematice cu titluri promițătoare: « Satul de azi », « Cuvîntul partidului », să nu-și țină promisiunea, datorită concepției greșite a artistului cu privire la finalitatea graficii de șevalet. Și gravurile, și desenele cuprinse în acest concept larg trebuie să fie de sine stătătoare, capabile a-și comunica mesajul direct, apreciabile în sine, și nu ca exerciții pregătitoare pentru un panou viitor, mural ori altfel. Stadiul de schemă, geometrizarea — dealtfel inteligentă — a volumelor personajelor din aceste compoziții, și lipsa de alte preocupări decît cele ale convenienței formelor unele față de celelalte în cuprinsul aceleiași imagini (rezolvate spațial prin această geometrizare volumetrică, dar rămase fără soluție de conținut, inapte să ne spună ce ar fi de așteptat să ne împărtășească asupra realitățiilor înfățișate de artist în ele) sînt resimțite de privitor, nu ca niște calități ale etapelor unei opere în devenire, ci ca scăderi ale operei avute sub ochi, sărăcită de conținut prin tocmai excesul de preocupare formală, menit în fond să asigure transmisibilitatea ideii, și nu s-o uite pe drum. Mai există în expoziție și imagini ticluite școlărește, mecanic, fără elan, mai mult cu mîna decît cu sufletul și gîndul, după cum se pot cita și pilde de lucrări pedestre sub raportul meșteșugului, sub raportul științei desenului propriu-zis, camuflîndu-și aceste lipsuri prin recurgerea la o tehnică sau alta de gravură, adeseori chiar cu pretenția de inovație în limbajul plastic al respectivei ramuri de grafică.

Expoziția aceasta este în ansamblul ei, dintre cele mai semnificative manifestări din ultima vreme, edificatoare pentru drumul mare al artei ce s-a parcurs la noi în acești ani, de care mărturisește în chipuri diferite toată grafica de șevalet, în vădit progres.

PAUL ERDÖS, Tînăr miner — desen în tuș

AFIŞUL ÎN EXPOZIŢIA ARTELOR PLASTICE

MARINA VANCI

IOSIF MOLNAR, Al III-lea Congres al Partidului Muncitoresc Romîn — afiş

Nelipsit din expoziţiile noastre de artă, afişul a cucerit un loc de frunte în rîndurile celorlalte genuri de artă şi o popularitate fără precedent în anii de dinaintea Eliberării. Înainte de 1944, în afara celor cîteva, foarte puţine la număr, afişe turistice de bună calitate, restul operelor de acest gen nu depăşeau limita unei creaţii deloc preocupate de respectarea cerinţelor proprii afişului, mulţumindu-se să servească ca mijloc de reclamă firmelor burgheze sau ca instrument de demagogie politică partidelor « istorice ».

Încă din primele zile de după Eliberare, artiştii însufleţiţi de chemările Partidului, conştienţi de posibilităţile agitatorice ale afişului politic, au dat lucrări care au contribuit mult la dezvoltarea acestui gen artistic, menit să mobilizeze masele la îndeplinirea sarcinilor politice. Afişele lui Gh. Labin, Jules Perahim, I. Cova, G. Gusti, L. Macovei, M. H. Maxy, I. Molnar, I. Doru, P. Constantin, N. Popescu, M. Cordescu, P. Nazarie s-au impus încă de atunci în istoria afişului nostru, prin patosul ideii redate, prin concizia şi claritatea exprimării grafice.

În anii următori, în cadrul revoluţiei culturale, care se desfăşoară sub conducerea Partidului, asistăm la o îmbogăţire a tematicei afişelor. Dar, fie că este vorba de afişe pe teme politice, culturale, sportive, turistice sau publicitare, la baza creaţiei acestor lucrări stă ferma poziţie ideologică a artistului, care-şi pune măiestria profesională în serviciul ideii pe care o popularizează, căutînd să realizeze o unitate deplină între conţinutul şi rezolvarea plastică a lucrării. Este perioada în care, pe lîngă artiştii cu o oarecare maturitate, s-au afirmat şi o serie întreagă de tineri graficieni. Participarea masivă a afiştilor la diferitele expoziţii, calitatea lucrărilor expuse, ne-au întărit încrederea în posibilităţile creatorilor noştri de afişe. O dată cu relevarea succeselor dobîndite, critica consemnase pe marginea unor afişe expuse şi existenţa anumitor deficienţe privind neglijarea tratării unor teme politice de actualitate, în favoarea unor preocupări mergînd mai mult către probleme de culoare, formă sau metaforă plastică.

Deşi în recenta Expoziţie a artelor plastice ne-am aflat în faţa unui număr restrîns de afişe, totuşi în ceea ce am putea numi afişul politic, au existat mai multe teme şi subiecte abordate, aceasta dovedind că afiştii noştri sînt conştienţi de prioritatea pe care trebuie să o păstreze acest gen de afiş. Pe această linie se înscriu în primul rînd afişele festive dedicate celui de-al III-lea Congres al P.M.R., datorate lui I. Molnar şi L. Alămaru, apoi cele ce cheamă la înfăptuirea măreţului program cuprins în proiectul de Directive (L. Alămaru: « Energie », « Sus, tot mai sus! »; V. Grigorescu: « Socializarea agriculturii »; P. Nazarie: « Vom înfăptui cu entuziasm măreţul program de înflorire a patriei »; P. Bedivan şi C. Niţulescu: « Sub conducerea P.M.R. spre noi victorii »). Un loc important în tematica afişului din recenta expoziţie îl ocupă lupta pentru pace (« Luptaţi pentru pace, nu uitaţi ce-a fost » de L. Alămaru; « Strîns uniţi în lupta pentru pace » de D. Mitache; « Să apărăm pacea copiilor » de Ilie Schön, sau afişele lui I. Cova şi P. Grant care înfierează actul de violare a spaţiului aerian al Uniunii Sovietice de către un avion de spionaj american).

Totuşi, abordarea cu precădere a temei politice în afiş nu a însemnat nici pe departe o epuizare a problemelor ce puteau fi sau trebuie, şi de aci înainte, să fie dezbătute.

În momentul de faţă, cînd accentul principal în problema luptei de clasă se pune pe lichidarea rămăşiţelor ideologiei burgheze din conştiinţa oamenilor, afişului îi revine un rol de o deosebită importanţă. Se face simţită nevoia unor afişe care să se adreseze mai direct şi mai convingător privitorului, combătînd misticismul, şovinismul, cosmopolitismul şi alte reminiscenţe burgheze din conştiinţa maselor, contribuind la formarea unei conştiinţe noi, socialiste.

Pentru a-şi putea îndeplini rolul de agitator, afişul trebuie desigur să respecte toate cerinţele specifice acestui gen de creaţie. Ne referim la modul în care artistul izbuteşte să comunice cît mai direct, mai clar şi mai convingător conţinutul lucrării. Felul de transpunere a ideii, folosirea simbolului, compoziţia, stilizarea, cromatica, raportul între text şi imagine, concurează la reuşita sau la nereuşita unui afiş. Exemplele sînt numeroase, ele putînd fi găsite şi în cadrul recentei expoziţii. Ca aport pozitiv trebue de la bun început remarcat faptul că în majoritatea afişelor politice, s-a dat o mai mare importanţă portretului, ceea ce a prilejuit o comunicare mai directă şi emoţională cu privitorul, ideea nemaifiind exprimată cu ajutorul simbolului sau al metaforei plastice, ci nemijlocit, prin conturarea pe figura personajului a unui sentiment omenesc. De acest procedeu s-au servit în lucrările lor I. Cova, V. Grigorescu, L. Alămaru, P. Nazarie, P. Bedivan şi C. Niţulescu sau I. Schön.

Vincenţiu Grigorescu este şi de această dată autorul unor afişe izbutite, realizate grafic, ingenioase în ceea ce priveşte redarea conţinutului. Un loc deosebit îl ocupă lucrările intitulate « Cărbune pentru patrie », realizat mai mult pictural decît grafic, « Pentru plan » şi « Înainte! ». În acestea două din urmă, autorul pune accentul pe caracterul monumental al imaginii, pe stilizarea în planuri mari, viguros construite a faldurilor drapelului, sau a salopetei, dar în redarea chipului de muncitor alunecă spre o prezentare exterioară, declamatorie.

În legătură cu lucrările lui C. Niţulescu şi P. Bedivan trebuie să amintim din nou despre necesitatea respectării cerinţelor tehnice proprii afişului. În ciuda calităţilor portretistice şi de desen, lucrările la care ne referim aparţin mai puţin genului de afiş decît graficii de şevalet. Detailarea expresiei personajelor prin valoraţii, treceri nuanţate

de la umbră la lumină, care pot da efecte deosebite într-o lucrare de şevalet, sînt în contradicţie cu caracterul unei exprimări laconice pe care genul afişului îl solicită. Exemple de folosire ingenioasă a simbolului şi a metaforei plastice ne oferă afişele lui P. Grant şi I. Cova intitulate « Nu, pentru spionaj; da, pentru pace » şi, respectiv, « În faţa popoarelor ».

Pe fundalul unui cer albastru de mai, P. Grant plasează două imagini: una a avionului american care se prăbuşeşte, cealaltă a unui stol de porumbei ce se înalţă. Afişul poartă pe vertical inscripţiile « Nu, pentru spionaj », « Da, pentru pace ». Este un exemplu de felul în care, cu mijloace reduse, imaginea reuşeşte să transmită un mesaj. Gama cromatică este restrînsă la două-trei culori, compoziţia se bazează pe contrapunerea celor două imagini; porumbeii, reprezentînd simbolul păcii, îşi găsesc aici foarte firesc locul pe fundalul albastru al cerului. I. Cova, în redarea aceleiaşi idei, foloseşte cu totul alte mijloace. Lucrarea aparţine, într-o oarecare măsură, genului satiric, prezentînd caricatural pe spionul paraşutist, pe care mîna sovietică viguroasă l-a înşfăcat ca pe o insectă dăunătoare, demascînd astfel « În faţa popoarelor » politica cercurilor imperialiste.

Nu la fel de realizat ni s-a părut afişul « Pace » al lui Constantin Niţulescu. Formula figurării ideii de pace printr-o fetiţă, un porumbel şi un glob pămîntesc este peste măsură de uzitată. Din cauza distribuirii neraţionale a culorilor, afişul disperseazā atenţia privitorului. În afiş, culoarea are rolul de a sublinia, de a întări conţinutul emoţional al acestuia. Afişului i se cere o repartiţie chibzuită a culorii. Iată, de pildă, afişul lui Vincenţiu Grigorescu care ne vorbeşte despre « Socializarea agriculturii » şi în care cele două culori — roşul cifrei cu care este indicat Planul de şase ani şi bronz-auriul spicului de grîu, pe un fond vibrat de gri-argintiu, realizează un efect mult mai viu, mai sugestiv, decît afişul sus amintit.

Una dintre trăsăturile specifice ale afişului constă în redarea cît mai inteligibilă a conţinutului, textul servind doar ca factor subordonat imaginii şi nu ca un factor fără de care lucrarea devine echivocă sau chiar de neînţeles. De aceea, cînd Adrian Lucaci prezintă într-un peisaj campestru o cireadă de vite care paşte, eşti îndreptăţit, necunoscînd textul care chiamă la « Îngrijirea şi ameliorarea păşunilor », să consideri lucrarea drept reclamă a unor produse lactate. De asemenea, coloritul nu-şi găseşte aci nici un fel de justificare. Acelaşi lucru se poate spune despre afişul lui I. Schön, în care imperativul textului: « Să apărăm pacea copiilor! » nu se face simţit în imaginea ce reprezintă chipul unei fetiţe cufundată în lectură.

Stilizarea imaginii este o problemă dificilă, a cărei neînţelegere poate foarte uşor duce spre schematism. Apreciem în genere creaţia tînărului Trofin Brînză, dar nu putem fi de acord cu schematizarea hieratică a personajului femenin din lucrarea sa, intitulată « Socialism — belşug ». Acest mod de stilizare, împrumutat de la o artă — cum este arta frescelor bizantine — cu un cu totul alt conţinut, menit să servească un scop social diferit, nu-şi găseşte evident locul într-o lucrare ce-ar voi să exprime belşugul şi bunăstarea la care se va ajunge prin construirea socialismului în patria noastră.

Sînt de reţinut din expoziţie şi afişul lui I. Gesticone « Bucureşti 1960 », legat de problema reconstrucţiei şi sistematizării capitalei, cel al lui L. Alămaru « Sus, tot mai sus! », care pe fondul paginii de ziar ce anunţă proiectul de Directive sugerează ingenios ridicarea nivelului industriei, agriculturii şi culturii, afişul lui D. Mitache, un exemplu al efectului pe care-l poate avea folosirea judicioasă a fotografiei în afiş, cel al lui Nichi Popescu « Călăuza poporului muncitor — Partid — Măreţ învăţător ».

Dacă de la bun început semnalasem ca aport pozitiv prezenţa în număr mare a afişelor pe temă politică, nu putem să trecem cu vederea că, în această expoziţie, afişele publicitare, culturale, turistice sau sportive nu numără decît cîteva lucrări şi nu toate realizate. Demne de menţionat sînt cel al lui V. Grigorescu (« Filmul romînesc ») şi I. Cova (« Îmbinînd foloasele personale cu interesele mari ale ţării — depuneţi economiile dvs. cu regularitate »).

Singurul afiş de spectacol prezent în expoziţie, cel pentru piesa « Passacaglia », realizat de Tiberiu Nicorescu nu reuşeşte să ne transmită ideea generală a spectacolului. Creatorul unui astfel de afiş nu trebuie să se mulţumească cu găsirea unor formule coloristice sau compoziţionale izbutite, căci lui îi revine un rol mai de seamă: acela de a dezvălui privitorului esenţa conţinutului ideologic al filmului sau al spectacolului de teatru. Necesitatea imperioasă a unui afiş de spectacol de bună calitate ar trebui să constituie obiectul unui material aparte, care să lămurească unele probleme, atît în legătură cu rolul de publicitate al afişului, cît şi cu importanţa pe care un astfel de afiş o are în educaţia ideologică şi estetică a maselor.

Afişul este genul artei plastice, care pentru a fi cunoscut nu necesită vizitarea unei expoziţii. Tocmai datorită faptului că el este dintre genurile artei plastice cel mai la îndemîna publicului, sîntem chemaţi să luptăm pentru o cît mai înaltă calitate a acestui gen, care este solicitat ca, pe lîngă rolul său de agitator politic, să îndeplinească şi funcţia de educator estetic. Ultimele realizări în domeniul afişului, scăderea considerabilă a numărului de afişe făcute nu pentru a acoperi o necesitate educativă, ci pentru a demonstra unele forme « originale » de expresie în care conţinutul de idei devenea de multe ori o problemă secundară, creşterea numărului de afişe care se orientează operativ în problemele politice interne şi internaţionale, ne încredinţează că putem aştepta noi şi izbutite realizări de la creatorii noştri de afişe.

IOSIF COVA, În faţa popoarelor — afiş

VINCENŢIU GRIGORESCU, Cărbune pentru patrie — 12 august — Ziua Minerului — afiş

DUMITRU NEGREA. — Încotro maestre? — La nepoţii voştri — desen colorat

REFLECŢII PE MARGINEA UNEI EXPOZIŢII

RADU BOGDAN

Am urmărit întotdeauna cu interes activitatea artiştilor noştri caricaturişti. Şi sub raportul ideii, şi sub cel al modalităţii de exprimare plastică, am avut nu o dată prilej de elogiu şi admiraţie. Avem caricaturişti talentaţi, avem forţe tinere care se dezvoltă, iar realitatea oferă un teren inepuizabil de perspicace investigare umoristică şi satirică. A fost chiar o vreme cînd caricaturiştii noştri, sensibili interpreţi ai opiniei publice, admirabili desenatori, combativi şi plini de fantezie, se situaseră prin exemplul lor în fruntea mişcării artistice noi. Progresul era evident, şi critica îl sublinia cu satisfacţie. De la o vreme însă, trebuie să mărturisesc, am impresia că se bate pasul pe loc şi recent expusele caricaturi, din sala Fondului Plastic, de pe bd. Magheru, vin să-mi confirme această impresie. Nu că n-ar exista, ca în numeroase alte dăţi, cîteva excelente imagini; şi de n-ar fi să remarc decît « Gheişa » lui Eugen Taru, « Africa, coşmarul colonialismului », a lui Cik Damadian, sau « Portretele » lui I. Ross, şi încă aş avea suficiente argumente să pledez în favoarea unei ţinute de stil, a unei ingenioase fantezii, a unui spirit satiric pe cît de combativ pe atît de pătruns de fineţe, de sugestiv umor, a unei savori a ideii. În ansamblu însă, expoziţia nu mi s-a părut a fi la înălţime şi am parcurs-o cu sentimentul unei uşoare dezamăgiri, alimentate, în fond, şi de încrederea pe care o am în talentul caricaturiştilor noştri, încredere ce a rămas neatinsă, dar care tocmai de aceea, mă îndeamnă la exigenţă. Vizează această exigenţă modalitatea profesională a execuţiei, calitatea plastică a imaginilor? Prea puţin, şi dacă aş da ca pildă banalitatea mijloacelor de limbaj evidentă în caricaturile semnate Chiriac, cred că aproape aş epuiza ceea ce merită neapărat criticat din acest punct de vedere. Despre altceva este vorba, şi în primul rînd despre un anumit fel de a gîndi caricatura ca *funcţie*, ca gen *specific*, despre o anumită concepţie raportată la umor şi la relaţia dintre text şi imagine, dintre idee şi obiectul care o concretizează. Şi aş mai putea vorbi despre un anumit spirit vetust care domneşte la unii caricaturişti, făcîndu-te să le asociezi viziunea — păstrînd întreaga rigoare a diferenţierilor totuşi existente — cu aceea a o seamă de desenatori satirici şi caricaturişti străini de la sfîrşitul secolului trecut şi începutul celui prezent. Nu ştiu dacă cuvîntul *modern* este aici cel mai indicat, dar în orice caz noţiunea de *spirit nou* în viziune, invocată ca o cerinţă, mi se pare justificată.

Mă gîndesc de pildă la Gion, posesor al unor remarcabile resurse de caracterizare psihologică, de cuprindere morală a unei individualităţi, dar care îşi uzează virtuţile pe planul unor soluţii destul de învechite şi al unei expresii ce nu izbuteşte să ocolească o anumită nuanţă de vulgaritate. E ceea ce constat privind caricatura intitulată « Capitalismul ». Şi ce să mai spun de calitatea « spirituală » a versurilor ce o însoţesc? « Ficatul mă-njunghie, rinichii mă dor / În membre am plumburi, nu-mi simt un picior / Şi capul pe umeri abia mi se ţine / Încolo mi-e bine ! » Dacă mai e necesar, precizez că desenul reprezintă figura schimonosită a « Capitalismului » ce se ţine de şale, văitîndu-se de durerile cauzate de criză, şomaj, contradicţii, etc., sugerate prin săgeţi cu pancarte indicatoare. Cu aceeaşi lipsă de fineţe spirituală e desenată imaginea « High-life occidental » şi — ceea ce e încă mai regretabil — chiar şi caricatura « Se trezesc popoarele Americii de sud », în care eroul pozitiv e de-a dreptul antipatic.

Desigur, în caricatură, nu e uşor să rezolvi cu succes imaginea eroului pozitiv şi Benedict Gănescu s-a izbit din plin de această dificultate încercînd s-o depăşească prin ingeniozităţi de stil. Dar oare se potri-

veşte desenul său dur, aş spune « scrîşnit », cu ceea ce trebuie să însemne figura muncitorului într-o « ilustraţie », cum este cea care poartă legenda, de îndoielnic şi forţat umor: « În definitiv, de ce e aşezată Libertatea (e vorba de statuia Libertăţii din faţa portului New York — N.N.) cu spatele la noi? Probabil ca să nu vadă ce se petrece în numele ei! »

O caricatură nu trebuie să fie neapărat comică. Ea însă nu are voie să te lase indiferent şi bineînţeles că această indiferenţă nu priveşte pur şi simplu imaginea plastică ca atare, ci, în primul rînd, ideea ce tinde s-o promoveze. De aici şi *necesitatea* ingeniozităţii în prezentarea ideii, a umorului, a calităţii spirituale. Dacă o caricatură nu face decît să *enunţe* ideea, este evident că ea nu acţionează asupra conştiinţei privitorului dincolo de limitele unei informaţii de ziar; dar atunci prin ce mai este caricatura *artă*, prin ce mai este ea *caricatură*, prin ce atrage ea atenţia şi emoţionează? Nu numai imaginea prin care este exprimată ideea nu are voie să fie plată, dar nici chiar ideea însăşi. Unde este *duhul* ideii enunţate de Cik Damadian: « Pilotul american Powers meditînd asupra teoriei cerului deschis »? În contrastul ironic dintre aspiraţia spre libertate, spre « cer deschis », şi « cerul zăbrelit », contrast pe care-l speculează Damadian în imaginea respectivă? Însăşi ironia este aici atît de comună, de ieftină pot spune, încît efectul ei rămîne palid, nu pătrunde pe spectator.

Sau, să luăm exemplul lui Eugen Taru, care, cu ingenuitate, îşi închipuie că există un dram de umor în legenda (care de fapt exprimă verbal ideea): « Degeaba întinde gîtul girafa imperialistă: i-a fost scurtat acum zece ani! » Întîi de toate că girafa e un ierbivor graţios, blînd şi simpatic, din cale afară de sperios, pe care cu greu îl poţi asimila ideii de imperialism. Între idee şi obiectul care o reprezintă nu există deci, aici, o concordanţă logic-sugestivă. În al doilea rînd, a o imagina pe girafă cu gîtul scurtat şi cîrpit cu ajutorul a două scînduri, nu trezeşte, în sine, nici un fel de haz; sugestia e forţată, neconvingătoare, banală.

Alt nefericit exemplu de « umor » ni-l oferă N. Claudiu cu « ilustraţia » ce poartă următoarea legendă: « Albina: Cît despre hărnicie, fiica mea să iei exemplu de la tractoriştii ăştia! » Prin ce este această imagine o caricatură sau măcar un simplu desen umoristic?

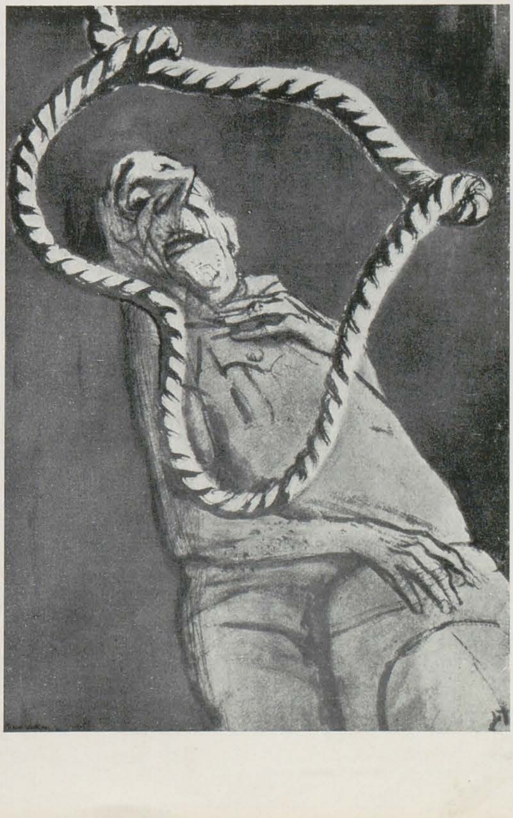
Pe lîngă regretabila sărăcie tematică, există în caricaturile acestei expoziţii şi un apel la procedee suprauzitate; el îşi aduce contribuţia la impresia defavorabilă mărturisită la început. Aşa de pildă, modalitatea de a comunica anumite elemente ale ideii prin pancarte indicatoare e folosită de Taru (« Evadare »), Gion (« Capitalismul ») şi Nell Cobar (« Şi loviturile continuă... »). Ele capătă un rol atît de important (fără textul respectiv nu s-ar mai înţelege clar sensul imaginii), încît de fapt ajung să suplinească, dar fără efect, lipsa de fantezie. Cum de a putut Cobar să se mulţumească cu atît de caduca imagine a tigrului imperialist străpuns de săgeţi?

Unii artişti recurg la ceea ce aş putea numi « calamburul imagistic », cum face de pildă D. Negrea în « Bazele Franco-Adenauer », transformînd prin speculaţii grafice întîlnirea dintre Franco şi Adenauer într-un « portret » al lui Hitler. Şi aici însă intervine o notă forţată care anulează efectul scontat; imaginea e trasă de păr, artificioasă, calamburul apare *voit*, dincolo de posibilitatea artistului de a-l rezolva firesc, pînă la capăt.

Însfîrşit, nu vreau să trec peste linogravurile lui Crivăţ pe care nu le voi discuta sub raportul calităţilor plastice, ci tot sub cel al eficacităţii ideii. Nici ceea ce face Crivăţ, cu toate apreciabilele sale însuşiri de grafician-gravor, nu este — artistic vorbind — caricatură. E ceva hibrid *între* linogravură şi caricatură, în afara valorilor emoţionale, majore, proprii ambelor genuri. Închipuiţi-vă trei personaje în haine militare, cu cîteva bombe alături, oprite în faţa unei statui care exclamă gesticulînd: « Nu ne mai trebuie domnilor: două ne-au fost de-ajuns! » Cum ar putea o asemenea imagine să capteze, să trezească emoţie? Prin ce? Prin « originalitatea » de a o executa în linogravură? Nu procedeul unei alte tehnici decît cea obişnuită salvează o caricatură, nu simpla lui adaptare la exigenţele expresive ale acesteia, ci în primul rînd *calitatea* ideii de bază, umorul ei intrinsec, forţa ei de sugestie, de comunicare, de *surprindere* a privitorului. Ceea ce face Crivăţ mai degrabă *contrariază* decît surprinde, tocmai pentru că « metafora » la care recurge e neizbutită.

Tot ceea ce am enunţat în cuprinsul rîndurilor de faţă s-ar fi cerut desigur mai adînc analizat decît o îngăduie limita acestui articol: e mai mult o provocare la dezbatere. Şi dacă am insistat îndeosebi asupra aspectelor negative ale expoziţiei, am făcut-o în credinţa că artiştii noştri caricaturişti — a căror recentă manifestare nu o socot concludentă pentru nivelul real la care se situează în general creaţia lor — vor şti să tragă mai mult profit dintr-o critică răspicată decît dintr-un elogiu în plus faţă de atîtea altele de care au avut parte.

EUGEN TARU, Gheişa « Farmecul personal al cancelarului a încîntat oficialitatea japoneză » — caricatură



CIK DAMADIAN, Africa — coşmarul colonialismului — caricatură

VIAŢA DIN REGIUNI—SURSĂ INEPUIZABILĂ DE INSPIRAŢIE PENTRU CREAŢIE

JACK BRUTARU

Nu de mult, într-unul din ziarele noastre, între un reportaj şi o dare de seamă asupra stadiului treierişului păioaselor, se găseau cîteva rînduri însoţite de o fotografie care anunţa că în Bucecea se instalează iluminaţie fluorescentă. La fel ca aceea de pe bulevardele Bucureştiului. Cine, pînă mai ieri, ştia măcar unde se află Bucecea? Termenul de «provincie», oraş de provincie, îl mai folosim încă în vorbirea noastră curentă, fără să ne gîndim că de fapt provincia, aşa cum au apucat-o mulţi dintre noi, oraşele de provincie ale Romîniei burghezo-moşiereşti, ţara de dincolo de Chitila, murdare, prăpădite, avînd în schimb o notă subliniată de «exotism oriental», orăşele în care oameni talentaţi şi-au îngropat talentul şi viaţa, în care promenada de la 7 seara, în faţa muzicii militare, constituia unica distracţie, iar sosirea unei trupe de teatru, fie şi de mîna a treia, se înscria în cronica oraşului ca un eveniment de istorică importanţă în viaţa acestuia, provincia în care suficienţa mergea la braţ cu ignoranţa, — această provincie a dispărut definitiv. Se mai poate oare numi provincie oraşul Ploieşti care, situat la 60 Km. depărtare de capitala ţării, are o pinacotecă şi o filarmonică ce dă concerte cu săli întotdeauna pline de public? Care are 7 cinematografe şi îl construieşte acum pe al 8-lea? Ca să nu mai vorbim de şcoli, de teatru, de bibliotecile ploieştene. Sau oraşul Galaţi, care s-a dezvoltat într-un mod vertiginos în ultima vreme şi care în curînd va adăposti cel mai mare combinat siderurgic; sau Hunedoara, cu teatru, cinematografe, terenuri de sport, ştrand, biblioteci; sau Roman, Craiova, Piteşti. Comuna Avram Iancu din Ţara Moţilor avea pînă acum un an 7 şcoli. În vara trecută, ţăranii din satul respectiv şi-o construiau pe a opta. Libraria comunii are în rafturi volume din clasicii literaturii universale, iar cinematograful satului are un public numeros. Am putea da asemenea exemple la infinit, pentru că fenomenul este general: nu mai există colţişor din ţară care să nu aibă o viaţă culturală intensă. Prin politica sa de culturalizare, partidul a descătuşat forţe imense. Oamenii sînt avizi de cultură, se interesează de tot ce se descoperă, de tot ce se scrie. Se interesează de muzică, de literatură, de pictură. Totuşi, în ceea ce priveşte creaţia plastică din unele regiuni ale ţării, nivelul ei nu este uneori la înălţimea realităţii noi care s-a născut în aceste locuri unde pulsează o viaţă bogată, vie, constructivă.

Filialele şi cenaclurile din regiuni şi-au concentrat activitatea în ultimele luni pentru organizarea unor manifestări cu caracter local. În cele mai multe cazuri, expoziţiile acestea s-au rezumat la prezentarea unor cicluri de portrete ale fruntaşilor în producţie. S-au realizat şi lucrări mai importante, ca picturile murale din casa de cultură a uzinelor «Cugir», de către un colectiv de pictori din Cluj şi Timişoara.

Organizarea expoziţiilor regionale în noiembrie—decembrie 1959 a creat premizele reafirmării forţelor creatoare din diferitele centre ale ţării, cari în trecut s-au evidenţiat prin creatori de valoare, afirmaţi atît pe plan republican cît şi peste hotare.

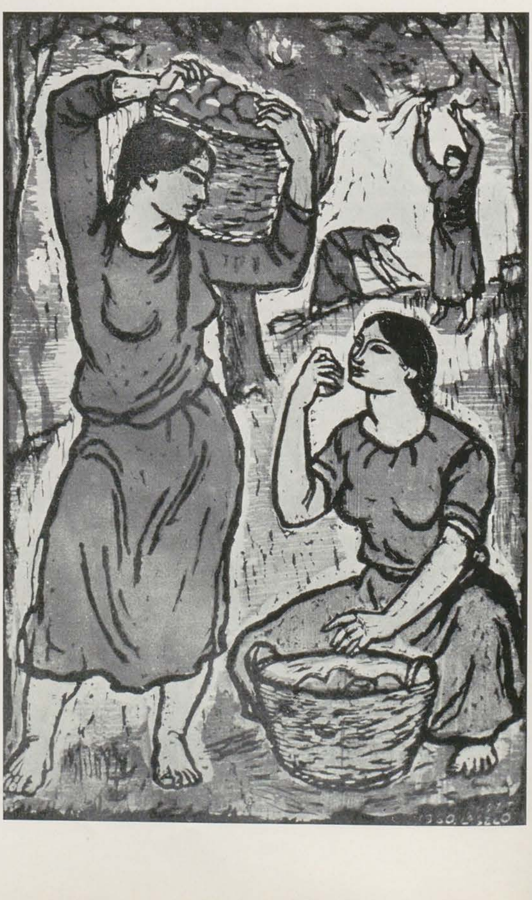
Ultimele expoziţii regionale nu au corespuns decît parţial acestor aşteptări. S-a apreciat că cea mai mare parte din artişti nu au fost reprezentaţi prin lucrări pe măsura talentului şi posibilităţilor lor. Pe marginea acestor expoziţii şi în legătură cu activitatea generală a filialelor şi a cenaclurilor, Ministerul Învăţămîntului şi Culturii, Uniunea Artiştilor Plastici din R.P.R., cu sprijinul organelor locale, au organizat o amplă şi profundă analiză în cadrul unor dezbateri locale, în cursul iernii trecute. Dezbaterile s-au ţinut în general la un nivel teoretic corespunzător, trăgîndu-se concluzii importante.

Totuşi în urma dezbaterilor nu s-a înregistrat progresul aşteptat în dezvoltarea creaţiei artiştilor din filialele U.A.P. Expoziţiile iniţiate în acest interval, în special cu ocazia zilei de 1 Mai, au fost uneori mai slab organizate decît regionalele care le-au precedat.

Expoziţia de stat a artelor plastice, în care artiştii au adus roadele creaţiei lor recente, a fost apreciată ca un însemnat pas înainte, atît din punct de vedere al tematicii abordate, al măiestriei artistice sporite cît şi din acela al nivelului înţelegerii şi pătrunderii de către artişti a fenomenelor vieţii în profunzimea lor. Expoziţia reprezintă eforturile creatoare ale întregii mase de artişti plastici din R.P.R., dar s-a putut vedea că îndeosebi în ceea ce priveşte calitatea lucrărilor, aportul artiştilor din regiuni a fost, într-o oarecare măsură, sub nivelul posibilităţilor lor reale.

Într-adevăr pictorii din filiale participă mai mult la partea retrospectivă a expoziţiei, cu lucrări cari în momentul realizării lor au marcat un succes de creştere a artei noastre pe drumul realismului socialist, unele rămînînd ca opere caracteristice pentru perioada respectivă. Între acestea trebuie să menţionăm «Griviţa 1933» de Gavril Miklossy, «O şedinţă ilegală» de Lidia Agricola, «Tîrg la Brîncoveneşti» de Ştefan Barabas, lucrările lui Aurel Ciupe «Portretul fochistului Tzenz» şi «Amurg la Stana» la care se adaugă cele realizate ulterior, «Concasorul de la Bologa», «Natură statică» şi «Săpători la Bicaz» de Nagy Emeric, «Chermeză de 1 Mai» de Teodor Harşia, «Spre cîmp» de Petre Abrudan sau «Muncitori în lojă» a lui Dan Hatmanu.

În procesul de transformare a societăţii, operele de artă trebuie să aibă asupra maselor o acţiune mobilizatoare. Artiştilor plastici din regiuni, filialelor şi cenaclurilor U.A.P. le revine datoria de a contribui



FESZT LASZLO, Culegătoare de fructe — gravură în lemn şi linogravură colorată

masiv la desăvîrşirea revoluţiei culturale ce se desfăşoară astăzi în ţara noastră. Artiştii din regiuni, ca şi cei din Bucureşti, trăiesc în mijlocul muncii clocotitoare de construcţie a socialismului. Poporul aşteaptă de la artişti opere care să vorbească despre el, despre ţelurile sale, despre năzuinţele sale, despre viitor. De aceea, pentru toţi creatorii, indiferent unde s-ar afla, legătura cu masele, legătura cu viaţa, este ceea ce dă artei lor valabilitate.

Din păcate însă, tematica abordată este de multe ori nu suficient de semnificativă, unii creatori din regiuni sînt atraşi de pitorescul desuet al vechilor oraşe, fără să vadă omul şi ceea ce este nou în jur.

Interesul pe care masele de oameni ai muncii îl manifestă pentru toate genurile de artă, inclusiv arta plastică, şi-a găsit expresie în entuziasmul cu care au primit ţăranii expoziţiile organizate la sate, precum şi în nenumăratele cercuri de artă plastică ale amatorilor care iau fiinţă pretutindeni. Şi dacă ne gîndim la numărul cititorilor din biblioteci, la concertele din fabrici cu săli arhipline, ne dăm seama de uriaşa receptivitate a maselor de oameni pentru artă.

Nu este mai puţin adevărat că pentru răspîndirea artei plastice se face încă mult prea puţin. Şi dacă în regiuni se resimte lipsa unor critici de artă care, prin articole şi conferinţe, să popularizeze arta plastică, acest aspect ar putea fi remediat de către artiştii înşişi.

Filialele şi cenaclurile U.A.P. ar trebui să reprezinte un factor extrem de activ în viaţa artistică a regiunii, atît prin operele artiştilor care să reflecte viaţa regiunii în toate aspectele ei, cît şi prin activitatea artistică şi obştească a creatorilor. În afară de aceasta, artiştilor din centrele cu tradiţie artistică le revine rolul de a nu lăsa să se piardă această tradiţie, de a o continua şi dezvolta.

Artiştii plastici din regiuni duc în prea mică măsură o viaţă artistică organizată, animată de dezbateri creatoare, nu se preocupă suficient de ridicarea nivelului lor profesional. Este de datoria masei artiştilor din regiuni de a se alătura pildei multor creatori care trăiesc şi lucrează în centre regionale şi raionale, binecunoscuţi în întreaga ţară şi peste hotare cum sînt: Al. Ziffer, Gheza Vida, Aurel Ciupe, Petre Abrudan, Romulus Ladea, Kovacs Zoltan, Gy Szabo Bela, Paul Erdös, G. Miklossy, Emilia Dumitrescu, Dan Hatmanu sau colectivul de artişti de la Petroşani etc. Artiştilor din regiuni le revine sarcina nobilă de a aduce în marile expoziţii republicane imaginea integrală a patriei noastre în plin progres; şi ei o pot face cu atît mai bine, cu cît tocmai în regiuni pulsează mai intens viaţa şantierelor, uzinelor şi fabricilor în plină construcţie. Eroii operelor de artă, eroii muncii, temele, subiectele, sînt mai pregnante, mai vizibile pentru un artist care trăieşte acolo unde viaţa cotidiană, în ansamblul ei, constituie un inepuizabil izvor de inspiraţie. A fi la înălţimea acestei realităţi, a fi cronicarul ei pasionat în opere de un înalt nivel artistic este datoria nobilă a fiecărui artist din ţara noastră, a artistului care trăieşte şi crează în contactul direct şi cotidian cu această realitate.

ION PETROVICI, Pe şantierul Bicaz — gravură

MIRCEA BĂLĂU, La practică — linogravură

EMILIA DUMITRESCU, Uscarea la fabrica de cartoane Chişcani — linogravură colorată

EXPOZIŢIA DE ARTĂ PLASTICĂ «RUSIA SOVIETICĂ»

De curînd a fost deschisă la Moscova expoziţia de artă plastică «Rusia Sovietică», expoziţie care a constituit cea mai masivă trecere în revistă pînă în prezent a forţelor artistice din Republica Socialistă Federativă Sovietică Rusă.

Cronicile publicate în acest număr au fost scrise special pentru revista «Arta Plastică».

PICTURA

D. SARABIANOV

Expoziţia «Rusia Sovietică» deschisă la Moscova în luna aprilie a acestui an, constituie, fără îndoială, unul din cele mai de seamă evenimente din viaţa artistică sovietică din ultimii ani. Fără să mai vorbim de faptul că după Expoziţia jubiliară din anul 1957, expoziţia «Rusia Sovietică» prezintă arta sovietică în modul cel mai cuprinzător, însemnătatea ei constă înainte de toate în orientarea spre o tematică unitară a lucrărilor de pictură, grafică şi sculptură de cele mai diferite genuri. Pentru întîia oară după mulţi ani, au fost adunate opere care vorbesc exclusiv despre munca, oamenii şi natura Republicii Socialiste Federative Sovietice Ruse. Expoziţia a confirmat încă odată cît de rodnic poate fi un principiu tematic unic, fapt demonstrat cu succes şi prin expoziţiile care constituie etape însemnate în istoria artei sovietice: «15 ani ai R.K.K.A.» în 1933, «Industria socialismului» 1938—1939 şi «20 de ani ai R.K.K.A.» în 1938.

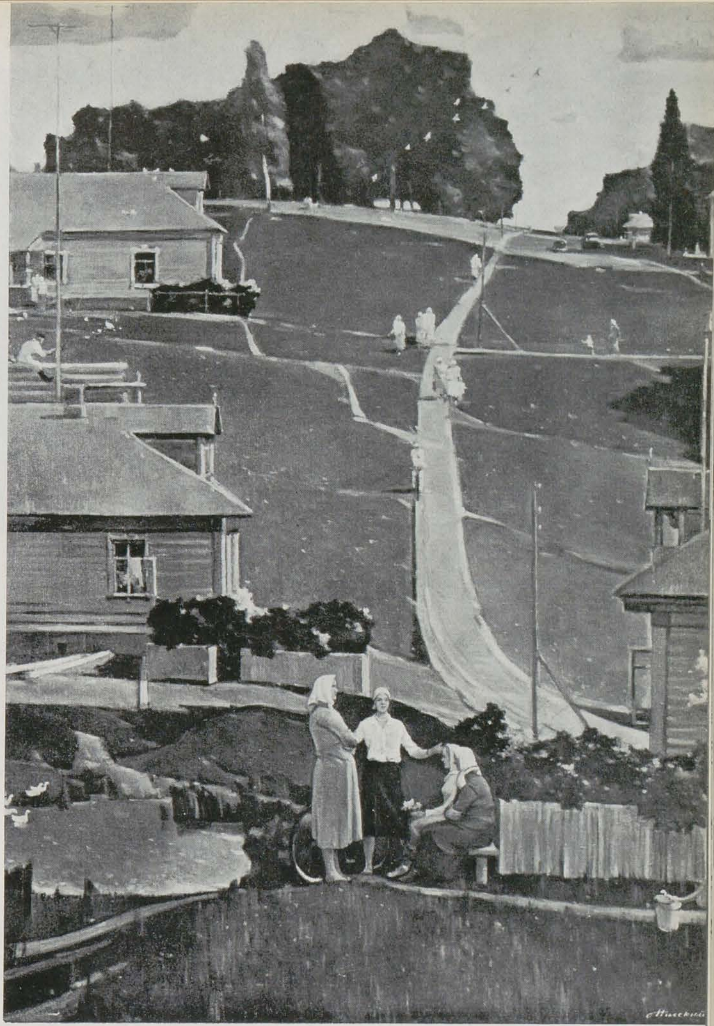
În primul rînd este semnificativ faptul că la expoziţia «Rusia Sovietică» participă activ nu numai artiştii plastici din Moscova şi Leningrad ci şi cei din oraşe care nu de mult erau considerate la periferia vieţii artistice ruse.

Printre cele mai bune pînze prezentate la expoziţie se detaşează lucrările pictorilor din Stalingrad, Ufa, Piatigorsk, Sverdlovsk, din Vladimir, unul dintre cele mai vechi oraşe ale Rusiei, precum şi din oraşele de curînd apărute pe harta ţării, ca Angarsk şi Stalinsk.

G. KORJEV, Ridicînd steagul — partea centrală a tripticului «Comuniştii» — ulei

G. NISSKI, Colhozul Zagope — ulei

P. SMOLIN și A. SMOLIN, Cîntecul — partea centrală a tripticului « Femeile colhoznice din Daghestan » — ulei



A doua particularitate a actualei expoziții, și poate cea esențială, este vigoarea cu care actualitatea sovietică, faptele cotidiene și eroice ale poporului ce construiește comunismul își găsesc ecoul în imaginile create de artiști. Anume pentru această legătură organică, intimă cu viața poporului am apreciat întotdeauna creația lui A. Plastov. Lucrările sale pline de vitalitate au încîntat, și de data aceasta, pe vizitatorii expoziției. Tabloul « Vara », de pildă, prezintă imaginea complexă a celui mai frumos anotimp din viața satului colhoznic. Ca și în celelalte lucrări ale sale, în această operă pictorul a vrut să cuprindă întreaga bogăție de impresii vii culese din realitatea satului sovietic. Tabloul, o priveliște largă, scăldată în soare, înfățișează oamenii ocupați cu treburile lor zilnice. Dar în ciuda impresiei că tot ce a zugrăvit pictorul este simplu și obișnuit, pînza nu are cîtuși de puțin caracterul unei înregistrări pasive de fapte cotidiene. Imaginile au un specific caracteristic viziunii lui Plastov: expresivitatea elementelor compoziției, gama coloristică majoră dau tabloului o notă de patos, creînd senzația plenitudinii vieții de azi a colhozurilor sovietice.

Apropiat liniei lui Plastov este tabloul « Pe cîmp » de A. Bubnov, construit pe îmbinarea armonioasă a petelor de roșu, galben, roz și violet ale rochiilor cu fondul verde al cîmpului, pe ritmul distinct al mișcării femeilor care lucrează.

Și alte lucrări de pictură, ca de exemplu « Dimineața » de V. Zagonek, plină de un robust optimism, « Trei generații » de P. Ossovski, pătrunsă de o liniște încordată, puțin severă, « Tîrg colhoznic » de I. Popov, un tablou viu, animat de o mulțime de personaje și motive, emană poezia contemporaneității, sînt pătrunse de suflul vieții noastre de astăzi.

Acest evident simț al contemporaneității ce caracterizează viziunea despre lume a artistului indiferent de subiectul lucrării, fie că e vorba de activitatea de construcții pe marile șantiere, de viața colhoznică, de evenimente istorice sau de imaginile « veșnice » ale naturii — constituie trăsătura fundamentală a celor mai bune opere din expoziție.

Sînt elocvente în acest sens, unele opere aparținînd genului istoric. Interpretarea istoriei ca o epopee populară, capacitatea de a sintetiza în imagini artistice trecutul îndepărtat sau apropiat, de a dezvălui caracterul său eroic și dramatic, iată sarcinile care, înainte de toate, stau în fața pictorilor. Un exemplu îl constituie tripticul lui G. Korjev « Comuniștii ». Dramatismul eroic și puternica expresivitate a imaginilor, cromatica restrînsă, laconismul și caracterul de cadru cinematografic al compoziției, alături de selecția bine gîndită a detaliilor, sînt trăsăturile caracteristice ale acestei lucrări. Expresia încordată a comunistului care ridică drapelul căzut din mîinile tovarășului ucis (partea centrală a tripticului), figura gornistului, ostaș al războiului civil, care cîntă un imn revoluționar în fața morții (partea dreaptă a tripticului, intitulată « Internaționala »), ca și figura concentrată a muncitorului, nu de mult soldat al Revoluției, care modelează în clipe de răgaz bustul lui Homer (partea stîngă a tripticului, intitulată « Homer ») — toate aceste pînze, diferite ca subiect, dar pătrunse de o idee unică au un puternic suflu istoric, o mare forță evocatoare.

Diversitatea și eficiența procedeelor artistice folosite de pictori pentru a dezvălui conținutul și sensul lăuntric al evenimentelor — iată ce determină valabilitatea celor mai bune tablouri pe teme istorice.

Pînza plină de tragism a pictorului din Piatigorsk, G. Kirakozov, « În zilele marii pierderi a anului 1924 », îmbină tema durerii poporului

A. TKACEV şi S. TKACEV, Copii — ulei

în urma pierderii conducătorului său cu aceea a bărbăţiei, a voinţei lui neclintite. Această temă este tratată prin întreaga structură a tabloului, prin laconismul compoziţiei, prin severitatea şi preciziunea ritmului, prin caracterul generalizator şi oarecum convenţional al formei plastice.

Aceleaşi trăsături sînt caracteristice şi tabloului lui A. Glandin (Stalinsk), «Ostaşii Stalingradului», unde în figurile luptătorilor, înfăţişate în prim plan pe fondul peisajului de iarnă, este întruchipată forţa eroică, de neînvins, a poporului sovietic. În tabloul lui E. Golihin, «Pîine. Anul 1929» (închinat luptei pentru colectivizarea satului), esenţialul constă în opoziţia dintre chiaburi şi muncitori, în ciocnirea acestor două forţe, dezvăluite prin marea expresivitate a caracterizării psihologice a eroilor. Solemnitatea şi măreţia caracterizează tabloul lui G. Mosin — « Funeraliile jertfelor revoluţiei ». În aceste opere, evenimentele trecutului apar în faţa noastră în tot adevărul lor viu; pe chipurile pline de bărbăţie ale ostaşilor Revoluţiei, ale luptătorilor Marelui Război de Apărare a Patriei, pare că se citeşte o pasionată chemare adresată timpului nostru de a veghea steagul Revoluţiei Socialiste; aici găsim acel dramatism autentic care se adresează în mod nemijlocit inimii privitorului.

Caracterul contemporan defineşte de asemenea şi cele mai interesante opere ale genului peisagistic. Este remarcabil faptul că în peisajele pictorilor din diferite oraşe această trăsătură se reflectă cît se poate de diferit. Pictorii din oraşul Vladimir: V. Kokurin (« Toamna pe rîul Trubej » şi « Prima zăpadă »), V. Iukin (« Trec căruţele cu fîn »), K. Britov (« Împrejurimile », « Iarna ») continuă tradiţia naţională rusă a peisajului liric. În operele pictorilor D. Domaşnikov şi în special A. Burzianţev din Ufa se găsesc ecouri ale artei populare decorative.

Desigur, cînd discutăm despre exprimarea contemporaneităţii în peisaj, trebuie să amintim în primul rînd de operele lui G. Nisski. Şi în operele în care sînt zugrăvite nemijlocit noile trăsături ale vieţii noastre, ca de pildă în peisajul « Deasupra zăpezilor », înfăţişînd zborul unui avion modern, iluminat de razele asfinţitului, este întruchipată pregnant imaginea timpului nostru, a zilelor noastre.

Ritmicitatea marcată a compoziţiei, preciziunea aproape grafică a formelor plastice, procedeele originale de armonizare a culorii locale, toate aceste particularităţi specifice manierei picturale a lui Nisski exprimă romantismul, noua poezie a contemporaneităţii. Tocmai prin acest sentiment poetic ne cucereşte şi unul din cele mai bune, după părerea noastră, peisaje ale expoziţiei — « Se construieşte hidrocentrala de la Bratsk », de pictorul A. Şatalov din Angarsk. Generalizarea formelor, preciziunea ritmului, expresivitatea culorii, toate aceste trăsături ale peisajului nu întîmplător se îmbină într-o lucrare consacrată zugrăvirii construcţiei unei hidrocentrale.

Privind cu atenţie lucrările de pictură din expoziţie, ne dăm uşor seama că asemenea calităţi plastice ca cele remarcate la tabloul lui Şatalov sporesc capacitatea celor mai diferite genuri de lucrări — compoziţii de gen, istorice, peisaje — de a vorbi omului contemporan şi aceasta tocmai pentru că aceste opere nu au apărut ca un rezultat al aplicării în sine a unor procedee formale, elaborate în mod speculativ, ci s-au născut din înţelegerea esenţei vieţii noastre contemporane şi din dorinţa de a-i da o maximă expresivitate plastică. Nu întîmplător foarte multe din cele mai bune tablouri axate pe teme contemporane sînt legate, într-un fel sau altul, de tema construcţiei. Poporul nostru este astăzi, înainte de toate, un popor constructor. Noi construim uzine, staţii electrice, case şi teatre. Noi construim o lume nouă, luminoasă. De aceea nu este surprinzător faptul că tema construcţiei şi chipul constructorului determină aspectul expoziţiei. Foarte tipice în acest sens sînt tablourile pictorilor din Moscova: « Siberia în construcţie » de I. Agapov şi « Pe schelele Teatrului Mare » de V. Popkov, de asemenea « Pădurarii nordului », tablou plin de sobrietate de N. Lomakin din Leningrad, ca şi tabloul « Peste Volga » de I. Bosko din Stalingrad, remarcabil prin rezolvarea sa compoziţională.

Dacă viziunea monumentală se simte în etapa actuală, şi în conţinutul şi forma tabloului de şevalet, nu e de mirare că aceste trăsături s-au manifestat cu atît mai viu într-o serie de compoziţii monumental-decorative. Ele apar şi în panoul « Pace lumii » de B. Kazakov şi A. Steiman, precum şi în lucrările cu caracter simbolic în mozaic de B. Cernîşev, « Tînăra » şi « Rusia » de I. Miheev şi G. Nesterov. Aceste trăsături se manifestă pregnant şi în panoul « Şantierul » de B. Miliukov şi V. Arakelov. Pictorii s-au străduit nu atît să concretizeze tema, cît să redea atmosfera şantierului, folosind pentru aceasta un ritm intens, un colorit aproape monocrom, în care contrastul dintre alb şi negru este înviorat, ici, colo, de culoarea caldă roz-oranj a feţelor şi trupurilor muncitorilor. Panoul se armonizează organic cu dimensiunile simple şi severe ale clădirilor, caracteristice pentru arhitectura sovietică din ultimii ani, fapt deosebit de important pentru arta monumental-decorativă.

Pe linia de demarcaţie dintre tablourile de şevalet şi operele monumental-decorative, se plasează şi unele din nenumăratele tripticuri prezentate la expoziţie. O înaltă apreciere a primit-o, pe drept cuvînt, tripticul lui S. Ciuikov, «Despre oamenii simpli ai Indiei», evocator, plin de poezie şi umanism. Deosebit de expresiv este tabloul din mijloc, intitulat « Cîntecul Kuli-ului », cu psihologia sa atît de umană şi pătrunzătoare. Nu putem să nu amintim aici şi de tripticul « Femeile colhoznice din Daghestan » de A. şi P. Smolin. În toate fragmentele tripticului — « Mama », « Femeile colhoznice din Daghestan » şi « Fata cu mielul » — nu există de fapt acţiuni clar conturate. Dar fiecare tablou are specificul său plastic, motivul său. Totul e învăluit într-o atmosferă lirică, meditativă, exprimată şi în structura epică grandioasă a compoziţiei şi în sobra şi frumoasa gamă de tonuri cenuşii, negre, albe şi albastre.

Răspîndirea largă a formei tripticului nu este întîmplătoare. Ea este determinată în primul rînd de tendinţa pictorului de a prezenta multilateral şi generalizat aspectele plurale ale realităţii noastre. Prin însuşi specificul formei sale, tripticul nu poate fi consacrat unui subiect cu caracter întîmplător sau de gen. Tripticul nu înseamnă pur şi simplu alăturarea a trei tablouri, ci este un tot închegat, avînd o parte principală care concentrează ideea de bază a lucrării şi părţi secundare care lămuresc şi dezvoltă această idee. De aceea tripticul cere în mod necesar o temă importantă, un mesaj cu o mare forţă de generalizare. Tocmai în acest fel este construit tripticul lui A. Nikici « Cei din Magnitogorsk ». Părţile laterale ţinute într-o gamă sobră aduc în faţa privitorului o galerie de constructori ai Magnitogorskului, ceea ce pregăteşte şi totodată dezvoltă ideea părţii centrale care înfăţişează pe muncitori în momentul topirii oţelului.

Aceste lucrări, caracterizate printr-o expresivitate concentrată, eliberată de amănunte nesemnificative, zugrăvesc viaţa mult mai deplin şi mai profund decît, de pildă, tabloul « Curge oţelul » de A. Valiahmetov sau «Oţelarii Uzinei Kirov» de pictorul G. Cepeţ, descriptive, încărcate de o multitudine de detalii. Aici întîlnim (pentru a cita oară!) aceiaşi joc de reflexe roşiatice pe feţe asudate, aceleaşi gesturi teatral-convenţionale, voind să exprime oboseala şi totodată satisfacţia pentru rezultatele obţinute în muncă.

Din păcate, printre lucrările prezentate la expoziţie mai sînt opere, aparent reuşite, compuse mai mult sau mai puţin dibaci, desenate corect şi avînd chiar un oarecare « pitoresc » de efect, dar în fond goale, veştede şi cenuşii ca formă şi conţinut, necuprinzînd nici o idee profundă. Asemenea deficienţe se vădesc nu numai în portrete, care sînt mai slab reprezentate în expoziţie, dar şi în unele compoziţii tematice.

Tabloul « Treburile colhoznice » de I. Gorohov, de pildă, are neîndoielnic merite picturale, numai că nu se ştie în ce constau aceste treburi despre care vrea să ne vorbească pictorul. De asemenea, nu putem afla nimic mai mult decît ceea ce ne spune titlul, atît din tabloul lui T. Konovalova « Prima decoraţie » (sosirea eroului) cît şi din tabloul lui D. Puskin care înfăţişează fără pasiune şi suflet o plimbare în Galeria Tretiakov, zugrăvită pentru a nu ştiu cita oară de pictorii noştri. În cazul de faţă, caracterul tern al tabloului nu se datoreşte temei, deloc neînsemnată, ci sărăciei de conţinut şi lipsei de vigoare cu care a rezolvat-o pictorul.

Subiectul tabloului lui V. Sidorov, «Furtuna a trecut», este aparent neînsemnat. Dar ce plenitudine de simţire pe feţele copiilor care aleargă bucuroşi printre băltoace, cîtă fericire omenească cuprinde această pînză modestă ca subiect!

În subiectele nepretenţioase ale tablourilor de gen ale lui M. Mocealski (din seria « Oamenii pămînturilor deştelenite »), ca şi în tabloul pictorilor A. şi S. Tkacev — « Copii », pulsînd de bucuria vieţii, bogăţia conţinutului nu este determinată de amploarea evenimentelor zugrăvite, ci de profunzimea şi plenitudinea cu care pictorul percepe viaţa.

Şi ce oare altceva decît această plenitudine a viziunii pictorului ne cucereşte în mozaicul « Dimineaţa însorită » de A. Deineka? În mişcările libere ale corpurilor frumoase şi tinere, în albastrul strălucitor al mării, în sclipirile soarelui redate minunat în mozaic, este exprimat cu aceeaşi profunzime ca şi în lucrările de mare amploare, conţinutul autentic al vieţii noastre; viaţa poporului care construieşte o lume nouă în numele fericirii omului constituie principalul izvor de inspiraţie al pictorilor noştri, în crearea unor opere de artă emoţionante şi cu un profund conţinut de idei.

SCULPTURA

M. NEIMAN

Ar însemna să creem o idee nejustă despre operele de sculptură din expoziţia « Rusia Sovietică », dacă le-am prezenta în ordinea celor mai cunoscute nume.

E drept că « Lucrătoarea textilistă » a lui S. Konenkov, în care realitatea se îmbină cu feeria, stîrneşte din nou admiraţia noastră prin fantezia sa creatoare, plină de îndrăzneală. « Lucrătoarea textilistă » răsare din faldurile largi ale ţesăturii, ca Afrodita din spuma mării. De asemenea, nu e mai puţin adevărat că profunda măiestrie a lui S. Lebedeva, care a ajuns la un înalt grad de maturitate, precum şi noile lucrări ale lui G. Kepinov definesc nivelul sculpturii noastre prertistice. Şi, însfîrşit, este adevărat şi faptul că lucrările lui E. Belaşova, de pildă portretul Nadejdei Konstantinovna Krupskaia, care exprimă din plin inteligenţă şi sensibilitate, « N.E. Bauman » de D. Schwartz, « F.E. Dzerjinski » de A. Stempkovski fac parte dintre cele mai valoroase opere ale expoziţiei, opere în care adîncimea conţinutului de idei se îmbină cu o formă plastică expresivă.

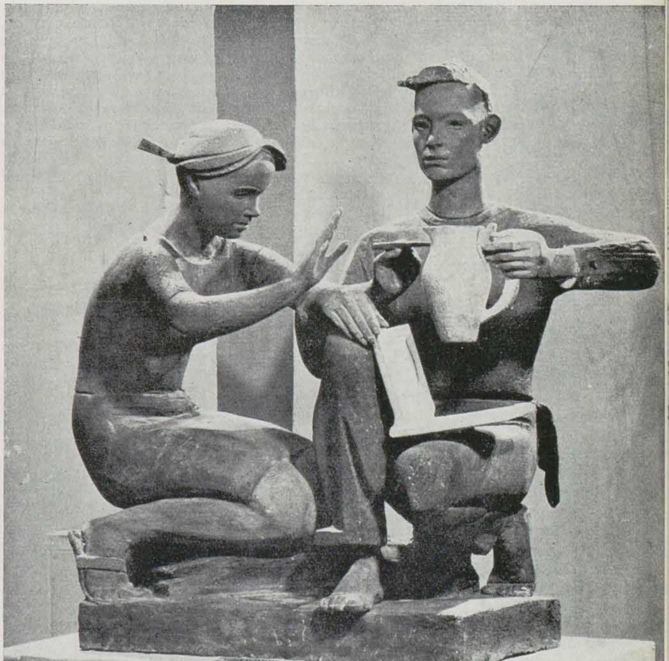
Dar, expoziţia ne mai permite de asemenea să remarcăm şi orientări noi în creaţie, noi căutări, care nu rareori au semnificaţia unor descoperiri artistice. Nu este vorba aci de negarea tradiţiilor sculpturii sovietice, ci de dezvoltarea lor, de experienţa artei sovietice în totalitatea ei, de principiile realismului socialist, definitiv statornicite pentru toţi artiştii sovietici. Este vorba, într-o sferă mai redusă, de tradiţiile diferitelor genuri de sculptură, de cele mai multe ori strîns legate de creaţia marilor maeştri ca: Muhina, Şadr, Matveev.

Lucrarea « Vom construi o lume nouă » a tînărului sculptor din Leningrad, P. Iakimovici, prin spiritul în care este concepută şi prin procedeele de tipizare, continuă cu talent tradiţia primelor opere de gen ale lu Şadr. Pe de altă parte, lucrarea tînărului sculptor I. Orehov, din Moscova, « În cosmos », demonstrează importanţa acelor forme ale alegoriei şi simbolului la care recurgea sculptura sovietică încă din perioada planului leninist de « propagandă prin monumente » şi pe care Muhina le-a folosit în crearea unor chipuri de o imensă forţă generalizatoare. Fără îndoială, lui I. Orehov nu-i este atît de uşor să se ridice la perfecţiunea operelor Verei Muhina, dar, urmînd în esenţă calea ei, ne face de pe acum să distingem timbrul propriului său glas, trăsăturile personalităţii sale.

Cît de importantă este în artă calea personală a artistului o demonstrează şi faptul că multe opere sculpturale prezentate la expoziţia « Rusia Sovietică », ne lasă indiferenţi, tocmai fiindcă seamănă între ele ca nişte monede identice. Primejdia şablonului se ascunde nu numai în copierea ad litteram a unui model, dar şi în propria repetare a artistului, şi această primejdie pîndeşte cîteodată chiar pe maeştri cu experienţă. Cu atît mai multă atenţie merită sculptorii care, în mod conştient şi convingător, se ridică împotriva şablonizării.

Pot fi amintiţi aci mulţi sculptori, diferiţi unul de celălalt, unii dintre ei făcîndu-se remarcaţi în decursul ultimilor ani, iar alţii numai în această expoziţie. S-a vorbit în unele cronici despre lucrările lui D. Şahovski, I. Neroda, L. Kremneva. Lucrarea lui Şahovski, « Pescarii din Kamceatka », este într-adevăr inovatoare, cucerind prin noutatea ei; nouă este şi structura compoziţională a portretului în grup, inedite sînt şi mijloacele de caracterizare a personajelor, datorită cărora ni se întipăresc atît de puternic în minte feţele pescarilor, aspre şi bărbăteşti, ca şi munca lor.

Pe calea căutării noului în sculptura portretistică merg şi alţi sculptori, ca I. Alexandrova, D. Poleakov, E. Neizvestnii, I. Ivanov. În lucrările lor se vădeşte tendinţa de a părăsi formele intimiste, zugrăvirea



I. NERODA, Olari

amănunţită a caracterelor, pentru o generalizare mai largă, pentru o relevare mai hotărîtă a ideii de bază a portretului.

În portretul lui Blok, Alexandrova redă un chip lipsit de obişnuitele nuanţe intime, crează imaginea poetului-vizionar, a omului gîndurilor mari şi îndrăzneţe. În procedeele sculptoriţei se vădeşte siguranţa, un suflu mai larg, înţelegerea posibilităţilor expresive ale aramei bătute — materialul în care ea lucrează.

« Portretul geologului » de Poleakov, în care apare chipul unui tînăr cu trăsături uimitor de limpezi, oglindind puritate morală, relevă aceeaşi formă precisă şi simplă a imaginii.

Atît Şahovski, cît şi Alexandrova şi Poleakov pun un accent deosebit pe simplitatea şi laconismul mijloacelor plastice. Expresivitatea este realizată printr-o selecţie severă a elementelor. În aceasta constă forţa, dar şi limitele metodei lor. Uneori, totul se rezumă doar la procedeu.

Trebuie să se ţină seamă aici de pericolul sărăcirii psihologice a portretului, de pierderea din vedere a acelor nuanţe fine ale caracterizării, care constituie meritul principal al multor lucrări, ca de pildă « Portretul organistului A. Braude » de B. Diujev, sau « Portretul matematicianului Pankratov» de N. Nikogosian. O anume tendinţă în căutări nu trebuie să excludă pe celelalte. Cu toate că problemele portretului sînt abordate în mod diferit, cele mai rodnice rezolvări se dovedesc a fi acelea care îmbină înfăţişarea caracterelor omeneşti cu exprimarea unei concepţii generale asupra omului, rezolvări care concretizează ideile noastre asupra frumuseţii şi semnificaţiei personalităţii umane.

În expoziţia « Rusia Sovietică » figurează o mulţime de oţelari, mineri, constructori, imagini ale oamenilor muncii, reprezentanţi ai noilor profesii. În sculptura portretistică sovietică problema creării imaginilor cu capacitate generalizatoare a stat întotdeauna în centrul preocupării artistului. Pe de altă parte, aceste imagini sînt organic integrate în viaţa cotidiană. Astfel sînt sculpturile « Muncitoarea-constructor » de L. Kremneva, « Brigadiera » de V. Timoşenko. Aceste opere, purtătoare ale unei idei poetice, se reliefează în mod deosebit pe fundalul portretelor şi al grupurilor ilustrative expuse. Totodată, ele arată că tema muncii îşi dezvăluie întreaga sa semnificaţie, numai atunci cînd se îmbină cu zugrăvirea caracterelor omeneşti.

Expoziţia cuprinde o serie de lucrări care tratează teme legate de viaţa cotidiană, de universul sentimentelor şi trăirilor omeneşti simple, ca de pildă « Pe Altai » de T. Rijova, « Tinereţe » de V. Sinaiski, « Spre viaţă » de V. Ribalko, « Odihna la cositul fînului » de M. Permeak, « Vîslaşii » de M. Romanovski şi P. Şimes. Sentimentele exprimate în aceste lucrări sînt transmise direct privitorului. Impresia puternică pe care o produc sculpturile sus amintite provine nu atît din subiectul lor, cît din frumuseţea umană şi expresivitatea plastică a imaginilor. Creatorii acestor opere ştiu în ce constă ceea ce se numeşte « limbaj al sculpturii ». În acelaşi timp, nereuşita multor opere pe teme asemănătoare se explică prin încercările de a sili sculptura să se exprime într-un limbaj descriptiv, impropriu ei, sau în limbajul pozelor ilustrate. Cînd comparăm opere apropiate ca temă şi gen, dar diferite prin raportul lor faţă de invenţia artistică, rezultă limpede în ce constă esenţa problemei: imaginilor şi formelor şablon li se opun căutările unor noi rezolvări; tendinţei ilustrative i se opune tendinţa poetică. Este remarcabil, în această privinţă, grupul lui I. Neroda, « Olari », care pare anume creat pentru a aminti de mijloacele de expresie proprii sculpturii. Procesul de construcţie creatoare care se săvîrşeşte sub ochii noştri, stîrneşte un sentiment intens de uimire şi admiraţie. Aşa dar, în lucrările artiştilor munca se îmbină cu creaţia, elaborarea cu inspiraţia. Cu tot caracterul concret al imaginii, lucrarea lui Neroda nu are cituşi de puţin un caracter ilustrativ. Ea vorbeşte în limbajul volumelor, al liniilor şi siluetelor, în limbajul construcţiei în spaţiu, atît de apropiat de cel al arhitecturii. Neroda ştie să utilizeze cu o deosebită măiestrie culoarea. După cîţiva ani de experienţă cu cimentul colorat, materialul cel mai ieftin şi în aparenţă cel mai inexpresiv, Neroda reuşeşte să realizeze un puternic efect decorativ. Lucrarea lui Neroda este una din puţinele încercări îndrăzneţe de a restitui sculpturii toate posibilităţile de expresie ale culorii. Sculptura europeană, care a pierdut de mult tradiţia policromiei în lucrările de marmură şi lemn, a păstrat-o numai în ceramică, singurul domeniu al sculpturii în care culoarea se îmbină pe deplin, în toată bogăţia sa, cu forma plastică, dar, de regulă, acesta este un domeniu al sculpturii mici. Relativ de curînd, datorită maeştrilor sovietici şi înainte de toate lui I. Efimov, au început să apară în ceramică şi lucrări de dimensiuni mai mari. Astfel de opere sînt tot mai des întîlnite în ultimii ani, ele ocupînd un loc de seamă în actuala expoziţie.

În majoritatea lor, acestea sînt grupuri de gen, ca de pildă « Odihnă la cositul fînului » al lui Permeak, înfăţişînd două fete în rochii pestriţe, cu feţe bronzate ca de ciocolată; « Fata cu floarea soarelui » al lui G. Leviţkaia, în mărime naturală, colorată într-un albastru strălucitor, cu umbre violete; « Crescătorul de reni » al lui V. Semenova, în pitorescul său costum naţional, ş.a.m.d.

Foarte bine realizate sînt şi cele două grupuri sculpturale din teracotă ale lui D. Mikleanski şi N. Boguşevski, înrudite nu numai prin tema lor comună — cîntecul fetelor colhoznice — dar şi prin accentul lor liric şi farmecul poetic al subiectului. Trăsătura caracteristică a acestora, precum şi a altor lucrări în ceramică, este tendinţa către o imagine vie şi expresivă, care şterge cîteodată delimitarea dintre operele aşa numite de gen şi sculptura decorativă. Printre operele noastre de sculptură apar tot mai des, în ultimul timp, lucrări care nu intră în cadrul concepţiilor obişnuite despre un gen sau altul. Acest fapt nu este surprinzător. Etapa actuală de dezvoltare a sculpturii sovietice se caracterizează prin două trăsături: pe de o parte, se reafirmă cu o forţă înnoită principiile ideologice ale artei, iar pe de altă parte, acest fapt este însoţit de căutări perseverente ale unor noi mijloace de exprimare. Astăzi, problema unei arte inovatoare este legată şi mai profund de dezvăluirea conţinutului lăuntric al operei de artă şi de o formă nouă care să pună în evidenţă cît mai deplin acest conţinut.

I. ALEKSANDROVA, Portretul poetului Blok

GRAFICA

I. HALAMINSKI

Dacă în decursul unei perioade destul de îndelungate ilustraţia de carte a ocupat un loc preponderent în grafica sovietică, astăzi grafica de şevalet — linogravura, litografia, acvaforte, acuarela, guaşa — a făcut progrese simţitoare.

Desigur, ilustraţia de carte nu numai că cere artistului să se adreseze materialului literar, ci îi pretinde şi o perfectă cunoaştere a realităţii, căci ilustraţii într-adevăr valoroase, chiar şi pentru opere clasice, nu pot exista în afara contemporaneităţii. Grafica de şevalet permite însă artistului să se adreseze într-un mod mai direct, să prezinte nemijlocit imaginea realităţii vii. Iată de ce, probabil, în ultimii ani, cînd s-a accentuat şi mai mult orientarea firească a artei către temele contemporaneităţii, a început să se dezvolte atît de furtunos grafica de şevalet, iată de ce ocupă ea principalul loc în sectorul graficii la expoziţia « Rusia Sovietică ».

Una din temele de bază ale artei progresiste este lupta împotriva războiului devastator, care aduce nenumărate suferinţe milioanelor de oameni simpli. Pline de mînie şi durere sînt remarcabilele desene din seria « Aceasta nu trebuie să se repete » de Boris Prorokov. Toate desenele ciclului sînt un înflăcărat protest împotriva calamităţilor războiului şi a inumanităţii. În imaginile create de artist găsim foame şi moarte, violenţă şi lipsă de apărare, demnitate călcată în picioare şi ură faţă de călăi, ură tăcută şi înfricoşătoare care se vede în ochii oamenilor, în degetele încleştate pînă la durere ale femeilor, pe chipurile copiilor care rătăcesc printre ruinele oraşului, încercînd să se apere de bombe. Ciclul de desene aparţinînd lui Prorokov îţi reaminteşte ororile trăite, turbură conştiinţele, nu-ţi îngăduie să te linişteşti şi să uiţi ororile războiului, are ceva din pateticul apel al lui Julius Fucik: « Oameni, fiţi vigilenţi! Oameni, nu permiteţi să triumfe din nou spectrul îngrozitor al morţii, luptaţi pentru fericire şi soare, pentru

pace şi dreptate tuturor oamenilor! » Tot ciclul este tratat într-o manieră specifică acestui maestru, caracterizată prin noutatea recursiurilor, expresivitatea atitudinilor, dinamismul compoziţiei, forma concisă, sintetică.

Cotitura artei către contemporaneitate este evidentă şi îmbucurătoare. Dar ceea ce ne bucură şi mai mult este faptul că temele contemporaneităţii preocupă pe artiştii cei mai diferiţi şi în special pe cei tineri. Tînărul grafician Victor Popkov a prezentat ciclul «Abakan-Taişet». Stăpînind cu măiestrie tehnica guaşei, care permite tratarea largă în culoare a unor mari suprafeţe, precum şi combinaţii de culori vii şi puternice, Popkov povesteşte despre viaţa constructorilor din Altai, fără să o înfrumuseţeze, înfăţişînd-o veridic şi expresiv. Eroii lui Popkov sînt oameni simpli, tovarăşii şi contemporanii noştri, ei sînt oameni sinceri, modeşti, care nu pozează cîtuşi de puţin. Uitîndu-ne la feţele muncitorilor vedem cît de diferite sînt caracterele lor, putem observa cu cîtă atenţie i-a studiat artistul şi cîte lucruri interesante a descoperit el în aceste feţe.

Guaşa devine din ce în ce mai mult materialul preferat al graficienilor. Înclinaţia către culoare, către preciziunea raporturilor coloristice a făcut posibilă o largă răspîndire a acestei tehnici. Marile desene în guaşă ale lui Nikolai Ponomarev tratează aceeaşi temă ca şi ciclul lui Popkov. Dar dacă desenele lui Popkov înfăţişînd pe constructorii siberieni includ şi însemnate elemente de peisaj, Ponomarev, zugrăvindu-i pe mineri, îşi concentrează atenţia numai asupra tipurilor umane. El le conferă un caracter eroic oarecum, străduindu-se să redea patosul şi nobleţea muncii creatoare pusă în slujba omului. Graficiana Irina Cearskaia din Rostov foloseşte o tehnică mai complexă, utilizînd guaşa, acuarela şi pastelul. Frumoasele sale desene ne vorbesc despre femeile de pe Don. La prima vedere, s-ar părea că aceste desene reprezintă doar peisaje, aspecte ale naturii, surprinse şi redate cu mult spirit de observaţie. Impresia este de altfel confirmată şi de titlurile desenelor: « Înainte de furtună », « La amiază », « Dimineaţa ». Numai că natura apare în desenele graficianei Cearskaia doar ca un pretext, excelent ales, care-i ajută artistei să dezvolte în toată amploarea tema esenţială — imaginea unor femei de pe meleagurile minunatului Don.

Ciclul de desene « Daghestan » al lui Victor Ţigal este o interesantă şi poetică poveste despre natura, despre satele şi oamenii din Caucazul de nord. Ţigal lucrează de asemenea în guaşă şi tempera, dar peisajele sale au fineţea, s-ar putea spune chiar transparenţa acuarelei, ceea ce contribuie la tonalitatea lor lirică. Pe meleagurile îndepărtate ale tumultosului fluviu siberian Angara a poposit de curînd cunoscutul grafician sovietic Orest Vereiski. Romantismul muncii de construire a uriaşei hidrocentrale l-a inspirat pe artist în crearea unei ample serii de acuarele.

Pentru a exprima simţămintele majore pe care le insuflă viaţa, artiştii nu mai folosesc modalităţi de exprimare exagerate, nu mai caută combinaţii sau contraste de culori prea ţipătoare. Mai degrabă putem afirma că din lucrările lor se degajă din ce în ce mai pregnant bărbăţia aspră, forţa şi energia unor sentimente adînci. Nu întîmplător mulţi dintre ei şi-au ales în special linogravura, formă modernă a stampei. Folosind această tehnică, A. Uşin, S. Siiţin din Leningrad şi I. Manuhin, I. Goliţin, K. Nazarov din Moscova prezintă lucrări deosebit de interesante. Operele lor se impun nu numai prin talentul cu care sînt executate, dar şi printr-un profund lirism.

În domeniul graficii de şevalet s-a afirmat un gen relativ nou, rod al însemnărilor de călătorie. În ultimii ani artiştii au călătorit mult, au trecut prin meleaguri noi şi pretutindeni au văzut o viaţă nouă, au sezisat noi trăsături ale realităţii. Schiţele de călătorie au stat la baza unor interesante serii grafice. Anatol Kokorin, un adevărat maestru al schiţelor după natură, a prezentat cîteva desene acuarelate din seria « Prin vechile oraşe ruseşti », ca turnurile şi zidurile Serghievului, o străveche cetate, şi satul de pescari de pe rîul Trubej, de la Pereslavl-Zalesk. Viziunea despre lume a lui Kokorin se caracterizează mai ales prin optimism şi dragoste de viaţă. Stăpînind fără greş tehnica notaţiei rapide, care, prin insăşi specificul ei, exclude detailarea şi tinde către o formă generalizatoare, Kokorin aplică acest procedeu şi la desenul de şevalet, trasînd în tuş sau creion o structură lineară precisă, pe care o subliniază apoi cu acuarelă.

Graficianul Alfred Oia din Penza este atras, în tratarea lucrărilor sale, de generalizările simbolice. El povesteşte despre chipurile titanice ale eroilor legendari, care luptă cu forţele întunericului şi care triumfă asupra răului. Aşa este, de pildă, eroul gorkian Danko, erou care a luminat cu inima sa fierbinte calea oamenilor, aşa este omul-gigant ce stă ferm pe pămînt întinzîndu-şi mîna puternică departe în cosmos, în întîmpinarea unor lumi neexplorate. Romantismul luptei, triumful voinţei şi raţiunii omului, iată care este tema operelor prezentate de Oia.

Cu toate că grafica de şevalet ocupă un loc preponderent în expoziţie, se cuvine să fie amintite şi ilustraţiile de carte, deoarece şi în

B. PROROKOV, Mama — din seria « Aceasta nu trebuie să se repete » — acuarelă, tuş, creion

V. FAVORSKI, Don Juan la Laura — ilustrație la tragedia lui A. S. Pușkin « Oaspetele de piatră » — gravură în lemn

acest domeniu găsim opere de un înalt nivel artistic. Ne referim în primul rînd la lucrările lui Vladimir Favorski, David Dubinski și Iuri Vorogușin, care, deși se deosebesc mult în ceea ce privește subiectul și tehnica execuției, sînt unitare prin interpretarea plină de umanism a eroilor, precum și prin străduința de a dezvălui deplin și profund mesajul operei literare.

Gravurile pe plăci de lemn ale lui Favorski pentru « Micile tragedii » de Pușkin demonstrează înalta măiestrie artistică a unuia dintre cei mai vîrstnici gravori sovietici. Gravurile lui Favorski seamănă cu o frază muzicală în care adăugarea sau scoaterea unei singure note poate să strice ireparabil armonia întregului. Versurile cizelate ale lui Pușkin au găsit în gravurile lui Favorski o interpretare ideală. Gravorul crează imaginile eroilor, imprimîndu-le o ușoară nuanță de ireal, așa cum o cere construcția convențională a « Micilor tragedii ». Totuși ele rămîn veridice și convingătoare. Gravurile exprimă reflecțiile pline de înțelepciune ale artistului asupra nestatorniciei destinului omenesc. Ciocnirea patimilor și caracterelor puternice, iată ce îl atrage și îl frămîntă îndeosebi pe Favorski.

David Dubinski prezintă la expoziție o amplă serie de lucrări în tempera — ilustrații la povestirea lui I. Kuprin, « Duelul ». Aceasta este ultima lucrare a lui Dubinski. Moartea prematură a smuls, nu de mult, din rîndurile graficienilor sovietici pe acest deosebit de talentat artist. « Duelul » lui Kuprin este o lucrare completă, greu de ilustrat, prin faptul că dincolo de descrierea vieții de garnizoană a ofițerimii ruse se ascunde dorul imens după o viață luminoasă, plină de o inaltă demnitate umană. Artistul ar fi putut să se lase furat de aspectele pitorescului specific vieții vechiului orășel de provincie și să piardă din vedere tocmai sentimentele esențiale ce se degajă din această viață: nostalgia și disperarea. Gravurile în tempera ale lui Dubinski, de dimensiuni medii, sînt pline de duioșie și lirism și, în același timp, de tragism și durere pentru viața omenească schilodită și călcată în picioare. Evocînd plastic evenimentele cotidiene, obișnuite, ale vieții de regiment descrise de scriitor, ilustratorul ne face să simțim intens cît de imperioasă este necesitatea smulgerii eroilor din înnămolirea spirituală a vechii societăți ruse, scuturarea din amorțeală și căutarea unei vieți mai bune și mai drepte. Meritul principal al acestei excelente serii constă în finețea analizei psihologice și în pasiunea ce o străbate.

Prin măiestria lucrărilor sale, graficianul Iuri Vorogușin din vechiul oraș rus Tula a atras de mult atenția amatorilor de grafică. În linogravurile colorate expuse, Vorogușin înfățișează eroii fantastici ai basmului lui Pușkin « Popa și servitorul său Balda ». Fantezia sa spumoasă și ironică l-a ajutat să găsească rezolvări interesante și originale, prin tratarea lor grotescă și realistă totodată.

După cum reiese chiar din lucrările ultimilor trei ilustratori, grafica sovietică de carte dispune de maeștri cu mijloace de expresie cît se poate de variate, ceea ce face ca operele lor să fie deosebit de atractive. Majoritatea graficienilor care lucrează la ilustrarea cărților respectă cu grijă și atenție specificul compoziției literare, cum și particularitățile stilistice ale scriitorului. Totuși, ei nu se rezumă la ilustrarea strictă a problemelor ridicate de opera literară. Experiența de viață a artistului îmbogățește imaginea chipurilor create de scriitor.

Arta graficii este o artă de masă, cu o mare rezonanță socială. Acest lucru stă în centrul atenției artiștilor care ilustrează cărți în tiraje de mii de exemplare; acest lucru îl știu și maeștrii gravurii care se străduiesc să dea publicului opere de un înalt nivel artistic, accesibile maselor largi.

Caracterul de masă și forța mobilizatoare sînt trăsăturile de bază care caracterizează arta afișului sovietic. Afișul viu și convingător, destinat străzilor și piețelor, nu-și pierde din valoare, chiar prezentat într-o sală de expoziții. Arta afișului își atinge apogeul în etapele marcate de evenimente hotărîtoare. Astăzi, cînd poporul sovietic, la chemarea partidului, luptă pentru îndeplinirea planului septenal, s-a îmbunătățit simțitor și calitatea afișului. Afișul a ajuns la căi de exprimare mai directe. Conciziunea, caracterul accesibil al imaginilor, căutările unei expresii cît mai lapidare, tendința către generalizare caracterizează afișele lui V. Korețki, V. Briskin, N. Terescenko.

Vorbind despre arta graficii în ansamblu, se poate afirma cu certitudine că această artă se află astăzi într-o perioadă de avînt. Și acest lucru se datorează, înainte de toate, faptului că ea și-a legat indisolubil destinul de contemporaneitate, situîndu-se în slujba luptei, năzuințelor și înfăptuirilor oamenilor sovietici.

TRADIŢIILE MILITANTE ALE GRAFICII ROMÎNEŞTI *)

PAUL CONSTANTIN

Publicînd *Cronica ilustrată a unei lumi apuse*, Editura politică a urmărit — aşa cum se arată în prefaţă — « să prezinte, prin intermediul viguros al caricaturii, al desenului satiric şi alegoric, cîteva trăsături caracteristice din istoria Romîniei burghezo-moşiereşti ». Prin marele număr de opere pe care îl cuprinde, volumul constituie un material, preţios, pentru cunoaşterea celor mai progresiste direcţii pe care s-a dezvoltat grafica romînească, de la unirea principatelor pînă la instaurarea Republicii Populare Romîne.

Dacă este adevărat că aspiraţiile spre progres şi libertate ale oamenilor au stat întotdeauna la baza celor mai valoroase tendinţe din istoria artelor plastice, faptul este cu atît mai limpede în grafică. Artă menită, prin excelenţă, să reflecte direct şi imediat actualitatea, grafica s-a dezvoltat pe o linie militantă, profund angajată în luptele sociale din istoria modernă a Europei.

Gravurile lui Hogarth, satirizînd moravurile societăţii engleze, sau vestitele gravuri ale lui Goya din seria « Dezastrele războiului » au constituit, la sfîrşitul veacului XVIII, unele dintre primele semnale ale apariţiei realismului critic în plastica europeană. În cursul secolului trecut dezvoltarea graficii s-a produs într-un ritm accelerat; lumea a cunoscut operele unor artişti cum au fost ruşii Aghin, Tim şi Boklevski sau creaţia vehement protestatară a pleiadei de artişti francezi — Gavarni, Grandville, Traviès, Decamps şi Honoré Daumier.

Condiţiile dezvoltării capitalismului de la sfîrşitul veacului al XIX-lea şi începutul celui de al XX-lea, care au determinat o deosebită creştere a conştiinţei revoluţionare a proletariatului, s-au reflectat în orientarea ascuţit politică a graficii europene. Artişti de seamă, ca germanii Käthe Kollwitz, Heinrich Zille şi Georg Grosz, belgienii Felicien Rops şi Frans Masereel sau francezul Alexandre Steinlen, oglindeau direct ideologia clasei muncitoare.

* *Cronică ilustrată a unei lumi apuse*. Editura politică — 1959. Text — *Horia Liman*; prezentarea artistică—*Eugen Taru*; consultanţi ştiinţifici — Eugen Schileru, Amelia Pavel, Mircea Popescu.

IOSIF ISER, Greva... *Facla*, 1912

BURGSTALLER, Înapoi ciocoi! (*Adevărul ilustrat*, 1896)

Nu este de mirare că grafica a fost cea care, cronologic, a înscris primele succese ale artei sovietice. Desenele, caricaturile şi afişele lui Vladimir Maiakovski, Ceremnîh, Deni, Moor sau ale altor colaboratori ai *Vitrinelor R.O.S.T.A.* au constituit o armă mobilizatoare în vremea războiului civil.

★

În Romînia, naşterea graficii s-a datorat, în cea mai mare parte, tot intensificării luptei politice. Deşi avea unele rădăcini mai vechi, grafica romînească nu s-a încetăţenit ca gen artistic decît după 1848, în funcţie de ascuţirea contradicţiilor proprii dezvoltării capitalismului. Volumul la care ne referim ilustrează tocmai legătura strînsă între evoluţia graficii şi dezvoltarea opiniei publice progresiste. Grafica, alături de documentele istorice, literare, oglindeşte starea de spirit a maselor, lupta lor împotriva stăpînirii burghezo-moşiereşti.

★

În anii de după unirea principatelor, începe prima perioadă semnificativă a presei satirice romîneşti. Lupta politică împotriva « ciocoilor vechi şi noi », împotriva celor mai reacţionare tendinţe antinaţionale şi antipopulare ale boierimii, se citeşte limpede în desenele şi gravurile revistelor apărute prin 1859—1863, mai ales la Bucureşti şi Iaşi. Protestul social, uneori foarte virulent exprimat în desenele revistelor *Spiriduş*, *Ţînţarul*, *Aghiuţă*, *Nichipercea* (numit mai tîrziu *Ghimpele*), *Bondarul* (de la Iaşi) sau ale altora, mărturiseşte naşterea unei adevărate opinii publice cetăţeneşti.

Deşi desenatorii anonimi sau cunoscuţi, ca Hajdeu, Alexander, Trenk şi Chladek, nu au reprezentat valori artistice deosebite şi nici

ţat prin activitatea sa, deşi scurtă, pe graficienii mai tineri din ultimii 10—15 ani ai veacului XIX. Emigrant politic polonez, venit în ţară prin 1863, Dembitzki a fost printre primii care a publicat desene legate de mişcarea socialistă (« Cele din urmă acte ale anticei comedii ») şi în general o grafică cu idei îndrăzneţe, înaintate. De altfel pentru aceasta — şi probabil pentru că avusese legături cu cercurile socialiste de la noi prin intermediul revoluţionarului bulgar Hristo Botev — Dembitzki a şi fost expulzat din ţară în 1872. Desenele lui Dembitzki arată o tehnică mai evoluată, o iscusită mînuire a compoziţiei cu personaje mai multe, uneori destul de animate şi, mai ales, tendinţe realiste.

Începînd cu Dembitzki şi continuînd cu Jiquidi, Tantal, Burgstaller şi alţii, mijloacele plastice evoluează. Satira şi umorul nu mai reies exclusiv din exagerări şi deformaţii groteşti sau fantastice: corpuri mici şi capete mari, oameni cu capete de animal etc. Chiar dacă astfel de mijloace mai apar sporadic — la Dembitzki şi la Jiquidi — dominante sînt tendinţele realiste, concentrarea pe esenţial şi o limpezire a stilului. De prin ultimii ani ai veacului XIX, grafica politică romînească începe să-şi îmbogăţească conţinutul de idei, iar formele devin mai simple şi mai sugestive.

Volumul ilustrează bine aceste trăsături care au devenit caracteristice primelor două decenii ale veacului XX, cînd grafica romînească în alb-negru a cunoscut o vreme de înflorire. Deşi valoarea tradiţională a graficii din a doua jumătate a sec. XIX este incontestabilă, o şcoală romînească de grafică politică, de adevărată ţinută artistică, s-a constituit de abia la începutul veacului nostru. Operele lui N. Mantu, Iser, Murnu, Ressu, Şirato, B'Arg şi Tonitza, reprezintă o pagină de plastică militantă ce poate sta cu cinste în marea carte a artei europene contemporane.

Sub influenţa creşterii generale a conştiinţei cetăţeneşti şi mai ales sub influenţa creşterii mişcării muncitoreşti, revoltaţi de exploatarea şi asuprirea mereu mai intensă a muncitorilor şi ţăranilor, de măcelul de la 1907, majoritatea artiştilor romîni din acea vreme au exprimat în grafică cele mai înaintate tendinţe ale poporului muncitor. Consecvenţa cu care *Adevărul*, *Belgia Orientului*, *Furnica*, *Facla* şi altele publicau desene şi litografii împotriva monarhiei, împotriva venalităţii politicienilor, a corupţiei magistraturii şi a clerului, împotriva mizeriei şi terorii etc., dovedeşte ecoul pe care grafica politică a vremii l-a avut în conştiinţa celor mai largi pături sociale.

În timp ce, datorită ascuţirii contradicţiilor de clasă, «oficialitatea», încercînd să ascundă crudele realităţi sociale, oblăduia « arta pentru artă », arta « deasupra claselor » — semănătorismul sau academismul — grafica a ţinut prima linie a frontului artei realist-critice. Istoria a dovedit care a fost drumul progresului. Cine oare mai ştie azi ceva despre toţi cei care imortalizau protipendada, « pictînd-o cu lanolină » — după expresia lui N.D. Cocea — despre alegoriile leşinate sau despre imaginile în care crunta mizerie a ţăranului era fardată cu pudra idilismului?

Grafica politică romînească din primele decenii ale veacului XX nu este doar un simplu desen satiric sau umoristic. N.D. Cocea socotea că « Iser nu e un caricaturist, în vechea şi răsuflata accepţie a cuvîntului. El nu rîde ci arde cu fierul roşu sau cu sfîrcul biciului ». Această frază caracterizează pe cei mai mulţi dintre creatorii vremii. Deşi personalităţi artistice originale, bine definite, Mantu, Murnu, B'Arg şi mai ales Iser, Ressu, Şirato sau Tonitza, au o trăsătură comună: ei s-au exprimat cu gravitate, desenul lor e străbătut de dramatismul luptei sociale. Fie că privim chipul bătrînului vătaf prusac al Romîniei stigmatizat cu cifrele « 1907 », înscrise cu sînge pe frunte, fie « 10 Mai purpură şi sînge » sau « Greva », creaţii datorite lui Iser, fie desenele lui Murnu « Rezolvarea chestiunii ţărăneşti » sau « Votarea bugetelor », fie « Adevăratul jubileu » de Mantu, « Făclia adevărului » de Şirato, « Ioane, Ioane, ai cerut pămînt » de Vermont, sau « 13 Decembrie 1918, ora 7 seara... e linişte în ţară » şi « Furtună » de Tonitza, nu ne încearcă rîsul. Sentimentul dominant în operele acestor artişti nu este în nici un caz veselia. Ceea ce îi uneşte pe toţi şi dă valoare artei lor, este, înainte de toate, nota de vehement protest social, demascarea fără cruţare a burghezo-moşierimii, dezvăluirea dramei poporului înrobit.

Şi dacă în această crudă lumină, aruncată asupra exploatatorilor, intervine şi umorul, el nu face decît să sporească intensitatea protestului. În desenul lui Murnu, « Contribuabilul romîn. D-lor! Aşa precum îl vedeţi, aduce peste 250 milioane anual », figurile ridiculizate ale miniştrilor conservatori, comedianţi de panoramă la Moşi, stau în acută opoziţie cu imaginea suptă, dureroasă a ţăranului. Acelaşi amestec de tragicomic îl aflăm în « Predica de pe tun », de Murnu, « Primul vărsămînt », de Tojo, « Între ţărani », de Ressu şi multe altele.

Evoluţia concepţiei în grafica politică, se precizează în pragul veacului nostru, reflectînd noile condiţii social-economice, încă din lucrările lui Vermont şi N. Mantu. Într-un fel, aceşti doi artişti au reprezentat o fază de trecere de la o perioadă la alta. În unele desene publicate prin 1896—1900 de Vermont, cum este cel intitulat « De la paradă » sau în desenele lui Mantu de pe la 1900—1901, ca « Solicitudine pentru ţărănime » sau « Mitiţă Sturdza... călcînd obosit peste trupurile reduşilor şi suprimaţilor », apar idei mai profunde şi mai sugestiv elaborate plastic.

Iser, cronologic unul dintre primii din noua generaţie, dezvoltă această concepţie, încă în cele dintîi desene din *Adevărul* — unde îi urmase lui Mantu la rubrica « Chestia zilei ». În « Situaţia ţarului », « Părintele Rusiei » şi în tripticul « Liberté — Egalité — Fraternité », desene pe tema revoluţiei ruse din 1905, Iser debutează pe noua direcţie artistică. În anii următori, pe linia atacurilor antimonarhice, legate de « jubileul » din 1906, şi mai ales în urma sîngeroasei reprimări a răscoalei ţărăneşti din 1907, Iser, Murnu, Mantu, Şirato şi alţii, conturează în creaţia lor caracteristicile viguroase ale şcolii romîneşti de grafică politică.

Maturizarea concepţiei artistice se vădeşte în varietatea şi adîncimea îmbinării dintre conţinut şi formă. Artiştii pornesc acum de la esenţa realităţii, surprinsă în aspectele ei particulare, uneori banale, dar cu atît mai tipice. Departe de stereotipul unor reţete ieftine (capete mari şi corpuri pitice etc.) şi de exagerările forţate din trecut, în cele mai bune opere ale începutului de veac ideile reies dintr-o exprimare plastică a vieţii, ce păstrează nota firească tocmai pentru că accentuează esenţialul prin exagerare. De pildă, personajele satirizate de Iser pe coperţile *Faclei* ca « A.. vidul » (Cantacuzino Nababul), « Elita intelectuală » (Marghiloman), « Venalitatea » (Mihail Pherekidy) sau, mai ales, « 1907 » (Carol I), apar în portrete şarjate, care au căpătat valoare de simbol prin puterea exprimării plastice. Astfel artistul relevă nu numai turpitudinea sau stupizenia fiecărei figuri în parte, ci stigmatizează întreaga clasă. Dovada cea mai limpede că Iser s-a angajat pasionat în lupta pentru progres este un alt portret al acestei serii, care din păcate lipseşte din volumul de care ne ocupăm: « Revolta » (I.C. Frimu). Deşi şarjat, chipul lui Frimu exprimă spiritualitatea şi îndîrjirea luptătorului social. În acest portret, ca şi în altele (din seria « Figuri contemporane ») — Coşbuc, Caragiale sau Nottara — exagerările au acelaşi rol, de a scoate la lumină esenţa realităţii; aci Iser conturează pregnant

IOSIF ROSS, Hitler
(*Cuvîntul liber*, 1935)

AUREL JIQUIDI, Ucenici
(*Cuvîntul liber*, 1935)

JULES PERAHIM, Frontul democrației (*Cuvîntul liber*, 1934)

frumusețea morală a unor oameni care au fost purtătorii celor mai înaintate tendințe ale vremii lor.

Autenticul rămîne calitatea esențială chiar în temele mai complicate din grafica lui Iser. Așa de pildă, desenînd « Aplicarea constituției » sau « În armată nu se mai bate..., se ucide », artistul a pornit de la faptul divers din viață.

Aceeași concepție plastică expresivă, realistă, a servit admirabil unor idei în care imaginea, deși redusă ca dimensiuni, atinge monumentalul prin redarea directă, evocatoare a unui bogat și puternic conținut de idei; « Greva », de Iser, oglindește impresionant dimensiunile luptei, forța și superioritatea clasei muncitoare.

Albumul realizat de Editura politică reproduce și cele mai semnificative lucrări din grafica lui Tonitza.

În opera acestui artist, care a deschis perioada graficii politice din anii 1918—1933, s-au dezvoltat cele mai valoroase trăsături ale înaintașilor lui. Temperament înclinat spre sinteza unor idei profunde, artistul s-a exprimat prin mijloace simple, de predilecție în registrul patetic, dar fără grandilocvență. Grafica lui Tonitza publicată prin anii 1919—1923, în *Socialismul*, *Cuvîntul Liber*, *Avîntul*, *Izbînda* și altele, e dramatică, dureroasă. Tonitza aproape că nu a făcut caricatură, în sensul curent al cuvîntului. Desenele ce oglindesc măcelul muncitorilor din piața Teatrului Național — 13 Decembrie 1918 — desenul cu legenda « Gloanțe ne-ați dat destule, dați-ne pîine », « Minciuna », « Votul universal », « Crăciunul » și altele alcătuiesc o adevărată frescă socială, gravă pînă la tragism.

Reflectarea mai adîncă a realității din grafica politică a lui Tonitza, ca și pozițiile înaintate ale altor artiști care au lucrat în anii de după primul război mondial — Dragoș, B'Arg sau V.I. Popa — nu pot fi înțelese în sine. Ele sînt indestructibil legate de creșterea nemulțumirii generale a maselor largi în urma războiului, de accentuarea exploatării muncitorilor și țăranilor și mai ales de ecourile Marii Revoluții Socialiste din Octombrie, de amploarea luată de mișcarea muncitorească și de crearea Partidului Comunist Romîn.

Stadiul maturității opiniei publice romînești din acei ani, era, firește, puternic înrîurit de creșterea mișcării muncitorești. În multe din lucrările lui Tonitza, Dragoș, V.I. Popa, B'Arg sau ale unor anonimi s-au reflectat pozițiile revoluționare ale proletariatului. Astfel, în desenul « Sculați voi oropsiți ai vieții », figura muncitorului care se ridică plin de forță spre lumină chiamă la luptă pentru răsturnarea capitalismului.

Pe o linie tot atît de ascuțit politică, susținută și de puterea deosebitului talent al lui Tonitza se situează cunoscutul desen « Bolșevicul a fost achitat », o imagine de intens dramatism, sobru exprimat, care dezvăluie crimele burghezo-moșierimii, speriată de creșterea luptei politice a clasei muncitoare. Alte desene ale aceluiaș artist, « În cazul unui nou război mondial », o figură masivă de muncitor, simbolizînd proletariatul internațional în luptă împotriva celor ce pregăteau din nou război, sau desenul « Ce poartă muncitorul în spate » (exploatatori, poliție, cler), au exprimat plastic, convingător, principalele lozinci ale mișcării muncitorești.

Pe linia graficii politice din anii de după primul război mondial se înscriu și virulentele desene antimonarhice de Ross, publicate prin 1923 în *Facla* sau unele desene de șevalet, cum sînt cele inspirate din viața minerilor, datorite pictorului Șt. Dimitrescu, cele dintîi imagini de acest fel din plastica romînească. Păcat că ele nu apar în volumul *Cronica ilustrată a unei lumi apuse*.

Tematica graficii politice romînești din deceniul 1920—1930 a fost foarte întinsă și variată, ca și problemele ce agitau opinia publică. Afacerismul, panamalele, politicianismul, lipsa de drepturi, creșterea impozitelor și chiriilor, șomajul și în general pauperizarea unor pături largi, se reflectau chiar și în desenele din ziarele burgheze. Indignarea maselor era atît de puternică, încît pînă și partidul liberal, din motive demagogice, a fost nevoit să oglindească această nemulțumire. În aceste condiții chiar și în paginile acestor ziare artiștii au putut să-și exprime uneori propriile sentimente. Astfel, în *Viitorul*, oficios liberal, a apărut în 1929 un desen de I. Ross intitulat « După măcelul de la Lupeni » (care în volum e dat anonim). Firește că poziția de pe care e privită drama minerilor greviști din Valea Jiului în această lucrare este legată mai ales de lupta dintre liberali și țărăniști. Iuliu Maniu călare, în costum militar roman, privește trupurile minerilor uciși, iar legenda spune: « Ave Iuliu, morituri te salutant ».

★

Volumul ilustrează foarte bine ascuțirea spiritului militant al graficii politice romînești între 1933 și 1938, o perioadă de mare avînt în istoria artei romînești. Situația țării noastre în anii dinaintea celui de al doilea război mondial oglindea stadiul mondial al capitalismului, caracterizat, pe de o parte, de criza economică, de nemăsurata creștere a exploatării proletariatului și de sărăcirea unor pături largi sociale, iar pe de alta, de principalele « soluții » imperialiste pentru ieșirea din criză și ținerea în frîu a maselor nemulțumite: fascismul și pregătirea războiului antisovietic. Ascuțirea deosebită a luptei de clasă, amploarea luptei politice antifasciste în fruntea căreia s-a găsit clasa muncitoare condusă de Partidul Comunist Romîn (deși de mult în ilegalitate), valul de greve ce a culminat cu eroica luptă a ceferiștilor și muncitorilor petroliști din 1933, s-au reflectat cu putere în întreaga cultură și artă progresistă.

Grafica și-a accentuat în această perioadă caracterul militant, politic. În presa ilegală comunistă sau în presa legală de stînga — *Cuvîntul liber*, *Șantier*, *Bluze albastre*, *Clopotul*, *Stînga* etc., — pamfletul politic trăia și prin literă și prin desen. Artiști de frunte, ca Aurel Jiquidi, Nicolae Cristea, Perahim, Vasile Kazar, Anestin, B'Arg, Aurel Mărculescu, Vasile Dobrian, Nina Arbore, Arthur Kolnik, Ross, Botaciu, Dragoș, M. Gion și, alături de ei mulți anonimi, diletanți sau simpli muncitori, au susținut prin grafica lor, pozițiile revoluționare ale clasei muncitoare și opinia cercurilor largi antifasciste din Romînia.

Caracteristicile graficii romînești din anii 1933—1938 au fost deosebit de complexe și variate, tocmai pentru că reflectau marile frămîntări sociale ale vremii. Numărul mai mare decît în trecut al artiștilor și diversitatea personalităților care s-au manifestat în grafica militantă, precum și numeroșii amatori care au publicat pe atunci desene politice, arată foarte limpede creșterea protestului social, creșterea revoltei în cele mai largi și mai diverse pături ale societății.

Majoritatea graficienilor progresiști au publicat în anii aceștia mai ales în *Cuvîntul liber*. Printre ei s-a aflat, încă de la apariția revistei, Nicolae Cristea, fiu de ceferist, unul dintre cei mai autentici și mai expresivi interpreți ai vieții proletare, a cărui scurtă activitate a fost, din păcate, întreruptă de o moarte prematură. Cu toate deficiențele de măiestrie, datorite lipsei de experiență a unui tînăr începător, Nicolae Cristea nu a fost un amator. Grafica lui colțuroasă, ca și viața eroilor săi, este de o vigoare impresionantă. El nu a făcut satiră. « Muncitorul prăbușit peste nicovală », « Greva », « Marșul foamei » și « Moartea săracului », imagini realizate în contururi groase, pregnante, și contraste izbitoare, evocă drama și dîrzenia revoluționară a proletariatului, chiar dacă stilizarea, uneori exagerată, ajunge în unele lucrări să desfigureze personajele.

Pe o poziție politică tot atît de fermă și pe aceeași linie dramatică, s-a situat în acea vreme Perahim. Artist complex, de o deosebită inteligență plastică, el și-a pus talentul mai ales în slujba temelor-manifest, de luptă, ale proletariatului: « Opoziția antifascistă », « Frontul democrației », « Clasă în sine și clasă pentru sine », « Pămîntul trebuie să fie al celor ce muncesc », « Proletari », « Exploatare » etc. Umorul și satira, chiar atunci cînd intervin, păstrează în grafica lui Perahim o notă gravă, amară: « Omul care trebuie să tacă », « Herr Vogt », « Tăbăcarul » etc. Grafica lui, puternic combativă este caracterizată de imaginația și sensibilitatea care amplifică rezonanța faptului de viață, ridicîndu-l pînă la valoare de simbol. Angrenarea în esența realității sociale, necesitatea de a se exprima direct și convingător, l-au ajutat pe artist să depășească influențele suprarealiste, dominante pe atunci

în pictura lui şi care răzbăteau în oarecare măsură şi în desen. Evoluţia spre realism a mers, în arta lui Perahim, în pas cu intensificarea mesajului social.

Un artist de scînteietoare vervă şi causticitate, ale cărui desene au avut în anii aceia, pe bună dreptate, un larg răsunet, este Aurel Jiquidi. Atacînd problemele cele mai variate ce interesau cercurile largi ale opiniei publice, creînd tipuri generalizatoare — agentul electoral, perceptorul etc. — Jiquidi a intrat în istoria graficii noastre mai ales cu opere de un umor caracteristic romînesc, de tradiţie caragialescă. Această trăsătură este vădită în desenele categoric satirice, ca « Rezolvarea problemelor », « Înapoi de la votul liber », « În faţa urnelor » etc. Artistul rămîne la fel de expresiv însă şi în desenele unde dezvăluie cu ironie amară, mizeria poporului ca « Viitorul şomer », « Lumea în care totul se rezolvă cu o lumînare », « Ospitalitatea romînului », ca şi în temele grave, « Vrem pace » sau « Ucenicii ». Influenţa graficii antifasciste internaţionale — mai ales cea a lui Georg Grosz — a contribuit, de asemenea, la ascuţirea mijloacelor de expresie ale artei lui Jiquidi: desenul în linii viguroase, succesiunea petelor de alb-negru inteligent ritmate, au devenit mai incisive, mai evocatoare.

Deosebit de fecund, avînd un registru foarte întins, a fost Ion Anestin. Atîta vreme cît a stat pe poziţii democratice, antifasciste, grafica lui a avut o valoare incontestabilă şi o influenţă corespunzătoare asupra maselor. El este, de pildă, creatorul chipului « Ion Ion », nenorocitul contribuabil romîn. Aplecat mai ales spre satiră şi umor, Anestin s-a exprimat cu uşurinţă într-o caligrafie plină de vervă, tăioasă, foarte concisă, în forme nete bine definite, mijloace adecvate spiritului său caustic. De aceea coarda majoră a creaţiei artistului rămîne şarja — « Optimismul premierului », « Drepturile femeilor », « Proiect de monument pentru eroul zilelor noastre » — chiar şi atunci cînd e tragicomică: « Noi săgeţi fiscale », « Singura chestie clară », « Noua teroare fiscală » şi altele.

Foarte semnificativă pentru înţelegerea totalităţii graficii politice romîneşti din ultimii ani înainte de cel de al doilea război mondial, este şi creaţia altor artişti. Emoţionantele desene inspirate din viaţa chinuită a ţăranilor maramureşeni, ale lui Vasile Kazar, gravurile cu subiecte muncitoreşti, pline de patos revoluţionar, ale lui Vasile Dobrian, gravurile lui Aurel Mărculescu şi cele ale lui Arthur Kolnik găseau ecou în conştiinţele oamenilor.

★

Începînd din 1938—1939 şi continuînd în anii războiului, instaurarea făţişă a dictaturii fasciste a dus şi la o ascuţire a luptei ideologice, a luptei dintre cele două culturi. Influenţa ideologiei burgheze exercitată prin intermediul « sacului cu bani » şi, mai ales, teroarea dezlănţuită împotriva oricăror tendinţe progresiste, au făcut ca literatura şi arta să se îndepărteze într-o măsură oarecare de reflectarea directă a luptei maselor, a problemelor contemporane. Mai mult decît atît, unii artişti ca Dragoş sau Anestin, după o perioadă de progres în care arta lor fusese însufleţită de idei înaintate, s-au scufundat, prin 1938—1939, în mlaştina fascismului, ajungînd implicit la decadenţa creaţiei. Înlăturarea ultimelor urme de libertăţi democratice, a înnăbuşit dezvoltarea atît de interesantă a graficii romîneşti. Aproape toţi graficienii nu s-au mai putut manifesta.

NICOLAE CRISTEA, Muncitor (*Stînga*, 1933)

IOSIF COVA, Înainte, lupta continuă! (*Scînteia*, 1944)

De aceea, de prin 1939 şi pînă la Eliberarea ţării, grafica politică democratică a fost reprezentată numai de materialul din presa ilegală, realizat de artişti sub semnul anonimatului sau de oameni simpli, luptători pentru libertate, care exprimau şi prin acest mijloc revolta opiniei publice, trezind un mare răsunet în mase.

Unul dintre meritele de seamă ale volumului *Cronică ilustrată a unei lumi apuse* stă în faptul că a scos la lumină numeroase caricaturi şi desene din presa ilegală comunistă romînească, în general puţin cunoscute de generaţiile tinere. Popularizarea acestor mărturii de curaj cetăţenesc şi de luptă patriotică, ale unor oameni care au înfruntat neclintiţi cumplita teroare fascistă, ne este deosebit de preţioasă, constituind o contribuţie în plus la cunoaşterea adevăratei istorii a ţării noastre. Unii dintre aceşti anonimi, care au ţinut sus în acei ani steagul graficii puse în slujba celui mai înaintat ideal al omenirii, în slujba maselor muncitoare, au căzut în luptă plătind cu preţul vieţii curajul, patriotismul, înalta conştiinţă artistică, alţii dezvoltă şi astăzi, pe făgaşul realismului socialist, liniile artei progresiste. Relevarea acestor tradiţii care fac cinste artei romîneşti, a legăturii artei contemporane cu acest filon preţios, constituie o contribuţie de seamă în munca de valorificare a moştenirii artistice romîneşti dintre cele două războaie.

★

Grafica romînească din primii ani de după eliberarea ţării este caracterizată de un elan necunoscut în vreo altă perioadă. Însufleţiţi, ca şi intregul popor, de entuziasmul acelor zile istorice, artiştii plastici s-au situat pe principalele direcţii ale luptei politice, în fruntea căreia s-a situat clasa muncitoare, condusă de partidul ei.

Volumul urmăreşte elocvent această descătuşare a forţelor latente, petrecută de altfel pe întregul front plastic, arătînd prin succesiunea imaginilor alese, legătura firească între tradiţia de luptă şi pentru adevăr şi libertate a graficii politice din trecut şi noua orientare a artiştilor militanţi.

Artiştii romîni s-au angajat cu un avînt deosebit în realizarea unei arte agitatorice de masă: de la desene, caricaturi, afişe şi panouri, pînă la lozinci şi decoraţii de mitinguri. Printre cei prezenţi în grafica militantă a primilor ani de după 23 August 1944 s-au aflat mulţi dintre artiştii noştri maturi. Astfel sub semnătura Ligiei Macovei, Marcelei Cordescu, Floricăi Cordescu şi a lui Perahim apăreau în ziare, reviste şi volume, ilustraţii expresive, avîntate, înscriindu-se toate pe linia efortului comun al întregului popor.

O activitate asiduă în caricatură au avut-o Nell Cobar şi I. Doru, care au ştiut să se exprime limpede, direct, cu certe calităţi de inventivitate. Tot aşa, caricaturile antifasciste publicate de I. Ross (cum este « Soarta Volksturmului ») rămîneau adesea în memoria privitorului prin conţinutul lor de idei, sobru şi sugestiv simbolizat.

Volumul reflectă şi alte aspecte artistice de la sfîrşitul lui 1944 şi din primăvara lui 1945, ani în care au apărut primele realizări ale unei lungi serii de afişe, puternic mobilizatoare. Asemenea lucrări deschideau realmente o nouă epocă în istoria graficii noastre; concepute

de pe poziţiile clasei muncitoare, răspunzînd chemării la luptă a Partidului, pe toate direcţiile principale, ele erau limpezi, pline de avînt şi — mai ales — foarte variate. Astfel s-a născut afişul politic progresist, militant, şi panoul de stradă, amîndouă, pîrghii importante ale propagandei şi agitaţiei vizuale. Afişe semnate de I. Cova, G. Gusti, M. Alifanti, Gh. Labin, Perahim, Molnar şi, mai tîrziu, de N. Popescu şi P. Nazarie, au jucat un rol de seamă în răspîndirea chemărilor Partidului în rîndul maselor largi.

Astfel erau, pentru a cita numai două din nenumăratele creaţii bune ale acelor ani, afişul « Totul pentru front, totul pentru victorie » de Gusti, care înfăţişa avîntul armatelor romîne, alături de glorioasele armate sovietice în lupta împotriva hitleriştilor, precum şi afişul lui Gh. Labin, creat în cinstea Conferinţei naţionale a Partidului Comunist Romîn, din primăvara lui 1945, intitulat « Înainte pentru reconstrucţia ţării ». Acesta din urmă exprima forţa de luptă şi muncă a poporului, simbolizată într-un braţ vînjos, uriaş, ţinînd în palma puternică industria, construcţiile, sondele şi griul Romîniei.

La lupta politică din acea perioadă, au contribuit şi foarte mulţi alţi tineri artişti sau arhitecţi care au lucrat intens în atelierele de agitaţie vizuală ale diferitelor organizaţii politice, colaborînd la multe campanii şi expoziţii propagandistice de primă importanţă.

Ritmul operativ, uluitor de rapid al creaţiei graficienilor, varietatea şi inventivitatea mijloacelor plastice, au oglindit foarte bine iureşul bătăliei pentru libertate şi reconstrucţie pe care o dădea poporul muncitor. Iar spiritul combativ, politic, a devenit trăsătura esenţială nu numai în desenul de presă, caricatură şi afiş, ci şi în grafica de şevalet şi ilustraţia de carte. Îndrumarea ideologică a Partidului, însuşirea esteticii marxist-leniniste au răspuns năzuinţelor artistice ale graficienilor, au orientat rezolvarea celor mai arzătoare probleme de creaţie.

Iată de ce grafica dintre 1944 şi 1948 a înscris atîtea succese, de ce ea a contribuit la mobilizarea opiniei publice, ajutînd lupta poporului nostru care a dus la răsturnarea monarhiei şi la instaurarea Republicii Populare Romîne.

★

În ansamblu, cele mai valoroase exemple dovedesc că progresul artei noastre grafice în alb-negru de-a lungul istoriei ultimei sute de ani s-a găsit întotdeauna pe drumul poziţiilor militante, politice. În aceasta şi constă deosebitul interes pe care *Cronica ilustrată a unei lumi apuse* îl prezintă pentru istoria artei romîneşti, în afara ţelului ei general educativ. Volumul este o lucrare foarte izbutită. Textul semnat de Horia Liman este bine documentat, axat pe aspectele cele mai specifice, mai evocatoare ale istoriei celor o sută de ani de stăpînire burghezo-moşierească. Culoarea pe care autorul a dat-o textului fiecărui capitol este autentică, legîndu-se şi de caracterul materialului plastic.

Totuşi, volumul ar fi cîştigat dacă textul ar fi cuprins şi cîteva referiri la lupta presei şi a graficei romîneşti, unele nume de artişti şi ziarişti sau chiar citate din marii noştri pamfletari. Utile ar fi fost şi cîteva note explicative în legătură cu nuanţa politică a ziarelor din care s-au extras ilustraţiile, perioada apariţiei lor, date despre artişti ş.a.m.d., informaţii foarte preţioase pentru cititor.

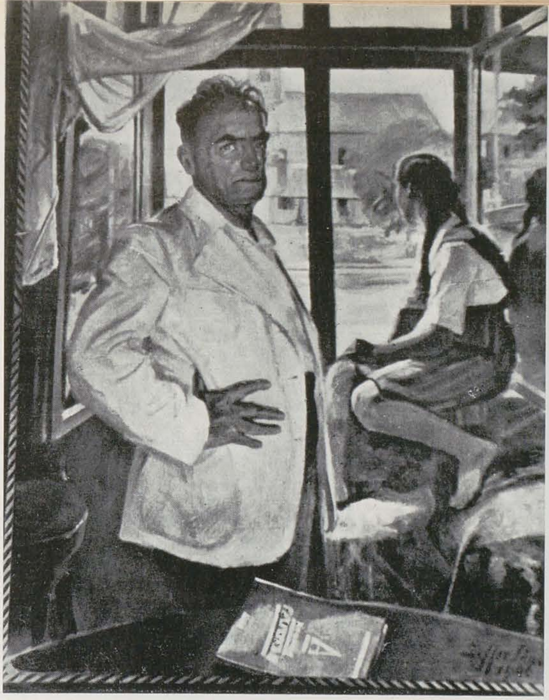
Materialul ilustrativ bogat, în general bine ales şi sugestiv prezentat, este semnificativ pentru fiecare perioadă, reflectînd trăsăturile societăţii burghezo-moşiereşti din Romînia.

Păcat numai că lipsesc unele opere caracteristice pentru vremea lor, unii artişti mari sînt insuficient reprezentaţi, iar alţii sînt total omişi. Aşa, de pildă, lipseşte portretul lui I.C. Frimu de Iser, din întinsa activitate a lui Camil Ressu în grafica politică s-au dat doar două desene, Şt. Dimitrescu nu apare de fel, după cum lipsesc total gravurile lui Aurel Mărculescu sau cele ale lui Arthur Kolnik. Lipsesc şi desenele lui Gh. Labin apărute prin 1934—1935 în revista antifascistă *Critica* sau desenele antimonarhice din *Facla*, de I. Ross. Iar din perioada celui de al doilea război mondial, în general reprezentată prin puţine lucrări, nu s-a dat, de pildă, desenul lui Perahim, din August 1944, reprezentînd înfrăţirea ostaşilor romîni cu cei sovietici în lupta împotriva hitleriştilor. Lucrarea se află azi la Muzeul Romîno-Rus din Bucureşti.

În afară de acestea s-au strecurat şi unele greşeli de datare sau identificare a autorilor desenelor publicate. « Ploşniţa », publicată în *Facla* — 1912 — nu este lucrarea unui anonim, ci a lui C. Ressu, iar desenul « După măcelul de la Lupeni » este de I. Ross; desenul « Iată cine este Antonescu ! » nu este de un necunoscut, ci de marele caricaturist Boris Efimov; pagina festivă a revistei *Veac Nou*, dată anonimă, este de Perahim, după cum nu sînt anonime nici afişele « Înainte, lupta continuă » sau afişul « Scînteii » cu textul « Înainte pentru reconstrucţia ţării », ci sînt datorite lui I. Cova. Iar afişul lui Gh. Labin, « Înainte pentru reconstrucţia ţării », nu datează din 1948, ci din 1945, fiind tipărit cu prilejul Conferinţei naţionale a Partidului Comunist Romîn.

Cu toate aceste mici lipsuri, *Cronica ilustrată a unei lumi apuse*, este o lucrare de preţ, ce răspunde unor nevoi vechi în cultura romînească.

JULES PERAHIM, Pagină festivă a revistei « Veac Nou », 1945



ALEXANDRU ZIFFER, Autoportret, 1946—ulei

ALEXANDRU ZIFFER

RALUCA IACOB

În 1946, patruzeci de ani după acel aspru, întii autoportret de a cărui aşezare în « Salonul independenţilor » se îngrijise Matisse, Alexandru Ziffer îşi cerceta iar chipul, aşternîndu-l pe pînză. Îl mai cercetase, în acelaşi fel, la răstimpuri. Dar acum, trecut de 60 de ani, îl amănunţea:

Chipul supt, osos, s-a răvăşit. Obrajii, întinşi nervos, s-au scofilcit. S-a molcomit şi tăria culorii, a albastrului din nuanţele căruia se îmbinaseră umbrele şi luminile atitor autoportrete. Dar ochii te pătrund la fel de necruţători ca în 1906. E drept, nu mai sînt bănuitori, sub sprîncenele asprite. Înţelegerea a înlocuit sarcasmul de altă dată. Dar înţelegerea slăbiciunilor nu înseamnă iertarea lor. O spune încleştarea gurii, răsfrîngerea dură a buzelor, ascunse în autoportretul din tinereţe de flacăra roşie a bărbii, singura pată de lumină, într-o pictură lucrată în tonalităţi închise, de valori joase care vibrează totuşi cald. Tînărul din 1906 pornea spre marile adevăruri. Decis să-şi ţină capul sus. Să nu-l plece. Bărbatul din 1946 le-a priceput. Cu mult zbucium, dar fără concesii, aşa cum hotărîse dintru începuturi... (Chiar dacă drumul a fost ocolit).

Alexandru Ziffer nu s-a născut în Baia Mare. Cei peste cincizeci de ani, petrecuţi aici, l-au împămîntenit însă mai adînc ca un certificat de naştere.

Fiindcă Ziffer e cetăţean al Băii Mari, prin alegere şi drept, clasificatori grăbiţi au fost tentaţi să-i includă opera în cea a şcolii de pictură aşezată şi dezvoltată aci, la începutul veacului. Or, el e cel ce s-a răzvrătit împotriva ei. Cu bună ştiinţă. Socotit ca atare, de maeştrii oficiali ai şcolii, din clipa cînd tînăr pictor s-a stabilit în oraşul de pe malul Săsarului.

Ca mulţi alţii din generaţia lui, a părăsit după scurtă vreme academia, nemulţumit de optuzitatea învăţămîntului oficial. Şi-a ales ca îndrumător şi maestru pe Simon Hollosy, care, originar din Maramureş, îşi stabilise atelierul în efervescentul — pe atunci — München. Hollosy fusese prieten de idei cu Thorma şi Rety — pictori ai şcolii din Baia Mare — atît timp cît aceştia se împotriviseră academismului oficial. Gîndise împreună cu ei tendinţele mişcării plastice ce-şi alesese drept centru oraşul ardelean. Dar ceilalţi, odată cu primii lauri cîştigaţi, se lăsaseră momiţi de burghezie şi înţelegeau să rămînă la dulcea contemplare a naturii. Întrebările puse naturii, încercările de a acţiona asupra ei, le socoteau superflue. Fiindcă asemenea probleme puteau pune în pericol liniştea şi onorurile cîştigate. Or Hollosy, temperament revoluţionar, nu putea accepta atare împăciuire. Mai mult, descoperise literatura rusă care-l făcea să se gîndească la soluţii radicale politice şi implicit artistice. Frămîntările lui găsesc teren prielnic în tînărul Ziffer. Şi dacă o neînţelegere, cum se întîmplă să se ivească între oameni orgolioşi şi impulsivi, îi va face, după anul 1904, să nu se mai revadă, învăţăcelul rămîne credincios avînturilor şi setei de muncă deprinse de la profesor.

Odată stabilit în Baia Mare, Ziffer se hotărăşte să lucreze independent şi, pe baza învăţăturii acumulate, să se găsească pe sine însuşi. Singuratec, lucrează rupt de societatea celorlalţi pictori. De altfel, e net împotriva principiilor artistice ale coloniei. Membrii ei se vor calm inspiraţi de armonia naturii. Or Ziffer gîndeşte că artistul nu poate accepta placid natura în chip de muză. Că, dimpotrivă, trebuie să o stăpînească şi interpreteze. Problema este: cum anume...

Piatră de hotar în cariera artistică a pictorului, autoportretul din 1906, de care cu greu te desparţi, înfăţişează un om hotărît să înfrunte cu dîrzenie viaţa. Lucrat în tonalităţi închise, în tuşe largi aproape monocrome, portretul poartă influenţa căutărilor decorative ale epocii.

De altfel, în următorul deceniu, în pictura lui Ziffer, deşi pornită în căutarea expresivităţii vieţii, vor răzbate adesea reminiscenţe ale tendinţelor cunoscute în cursul călătoriei prin Franţa.

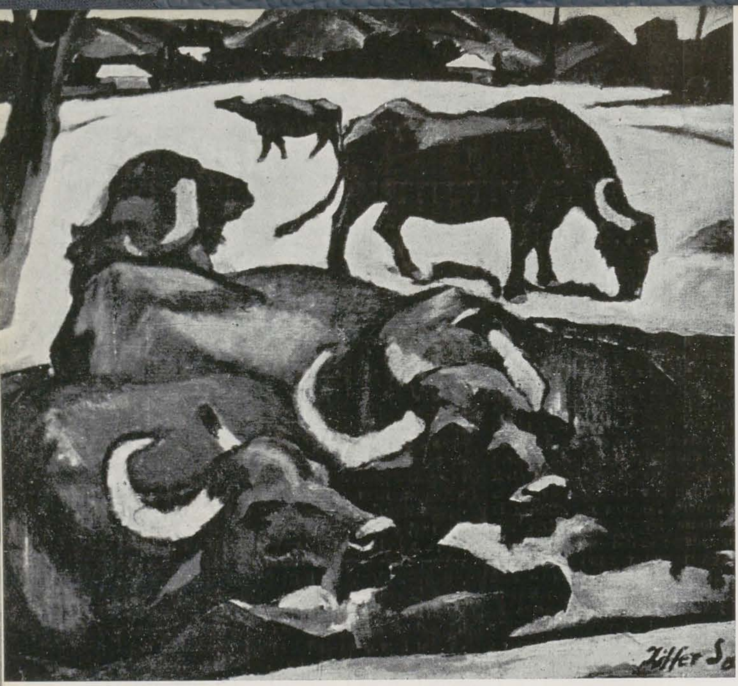
După întoarcerea în Baia Mare, pasivitatea faţă de subiect este definitiv înlăturată. Începe prima etapă a drumului spre realism, propriu pînzelor semnate la maturitate de către Ziffer.

Deocamdată, picturile sale, cum e poetica privelişte din 1911, « Atelierul lui Rety », sînt oarecum lipsite de a treia dimensiune. Desenul perfect şi petele violente de culoare concură pentru a crea suprafeţe plane. « Atelierul lui Rety » sugerează liniştea. Doi ani mai tîrziu, în « Familie de ţigani » (1913), liniştea aceasta se transformă într-o profundă dragoste de viaţă. Ziffer omagiază cu acest grup, pictat în culorile vii ale verii, faptele simple ale vieţii şi se apropie de sursele ei primare. În privirea bărbatului, ce contemplă femeia alăptînd, vibrează dragostea.

Într-un emoţionant autoportret din 1916, artistul s-a înfăţişat fără nici un artificiu. Sub borurile pălăriei largi, chipul său ţi se dăruie. Mîna se întinde spre tine, încrezător deschisă. Atitudinea şi privirea spun că omul din portret a trecut dincolo de aparenţe şi a început să pătrundă în miezul lucrurilor. Desenul e mult simplificat. Şi pe măsura simplificării a căpătat adîncimile ce-i lipseau. Totodată, culoarea este valorificată pînă la limitele dramaticului. De altfel dramatismul, dar luat în cel mai bun înţeles al cuvîntului, va întovărăşi, în cursul celui de-al treilea deceniu, pictura lui Ziffer.

« Mărturisire », compoziţia din 1922, relatează limpede maturitatea de concepţie, sentiment şi tehnică la care ajunsese pictorul în acelaşi deceniu. Într-un peisaj, simplificat ca să nu distragă atenţia, un bărbat tînăr se apropie, cu tandră siguranţă, de femeia care şi-a întors capul, cu pudică acceptare. Trupurile dezgolite, construite masiv şi delicat totodată, sînt puternice. Penumbra lor valorifică volumele. Răzbate din compoziţie — poate încă teatral gîndită — forţa generică a vieţii.

În acei ani, în îndepărtata aşezare din nordul Ardealului, mizeria îşi arată tot mai crunt colţii. În această epocă, Ziffer începe să picteze cu precădere peisaje. Dar din casele şi după dealurile lui a fost alungată seninătatea. Vorbesc despre zbuciumul acelor ani « Dealul Mogo din



ALEXANDRU ZIFFER, Bivoli — ulei

ALEXANDRU ZIFFER, Autoportret — ulei

Baia Mare », cel acoperit cu zăpadă, sau luxuriantele « Dealuri în primăvară ». Grei de nea sau copleşiţi de tumultul frunzişului, pomii se contorsionează. Pictorul a împrumutat naturii zbuciumul oamenilor. Oamenii sînt prezenţi în peisajele sale chiar dacă nu sînt vizibili. Prin faţa caselor, ce se strevăd printre copacii din « Livada gîştelor » (1925) nu s-a oprit nici un trecător. Dar simţi că omul tocmai a intrat într-o casă sau a cotit după colţul ei. Trebuie să se ivească.

Privind autoportretele aceluiaşi an îţi dai seama limpede că problematica pictorului s-a lărgit. Îşi sprijină obrazul în palmă sau îl reazemă de fereastră. Frămîntarea ce-l oboseşte nu e de ordin strict personal. Ziffer a depăşit individualismul specific artistului burghez. Îl preocupă frămîntările oamenilor din jur.

În Baia Mare, centru minier cu o populaţie proletară exploatată, mişcarea muncitorească îndrumată de Partidul Comunist fiind foarte activă a influenţat îndeaproape concepţiile şi comportamentul tinerilor artişti atraşi de faima plastică a oraşului.

După anul 1930, « Şcoala liberă » nu mai păstra nici măcar aparenţa de libertate. De multă vreme înburghezitii ei conducători vegheau cu stricteţe nu numai schiţele elevilor, dar şi ideile lor: schiţele şi ideile trebuiau să rămînă « neintinate » de problemele sociale. Elevii care nu vroiau să deseneze copaci cuminţi, care se întrebau de ce se scofîlcesc pe zi ce trece casele minerilor, de ce sînt tot mai supte feţele lor, nu aveau ce căuta în « Şcoala liberă ». Şi au fost eliminaţi.

Dar eliminaţii se constituie într-un cerc plastic. Şi-l cheamă ca profesor pe Alexandru Ziffer, care-i va îndruma neostenit.

Cei mai buni dintre tinerii care vor veni de acum înainte la Baia Mare, vor căuta îndrumarea lui Alexandru Ziffer.

Din această epocă de mare frămîntare socială, datează cele mai viguroase pînze ale pictorului. Sub norii care s-au adunat ameninţători, pictorul culege din paleta lui tot soarele Ardealului. Superbi, puternici « Bivolii la baie » (1931) vorbesc cu formele lor viguroase despre încrederea nemărginită a artistului în viaţă. Greu tolăniţi, tăind prin suprapunerea lor perpendiculară peisajul construit în clasice fişii orizontale, se scaldă în razele soarelui. Alexandru Ziffer nu mai stilizează, ci interpretează. Altă dată a simplificat formele. Acum le caută înţelesul.

Victoria împotriva fascismului şi cucerirea puterii de către forţele democratice eliberează artistul de temeri. Vigoarea pictorului se echilibrează calmă. Culoarea, fără să-şi domolească avîntul, s-a dezbărat de stridenţe. Ziffer nu mai e solicitat de violenţe, ci de modulările simfonizate. În acelaşi an, pe lîngă autoportretul amintit la începutul acestor rînduri, Ziffer a mai pictat un autoportret în care s-a reprezentat pînă la talie. Din cadrul tabloului, expus în Muzeul din Cluj, pictorul te priveşte la fel de deschis, de lipsit de artificii, ca la răscrucea din 1916. Ca în urmă cu treizeci de ani, chipul lui se dăruie. Dar, în 1916 atitudinea era trist întrebătoare. În 1946, ţinuta e energică, stăpînă pe sine. Scăldat în lumina albăstruie, nuanţată verzui-argintat, portretul de după Eliberare e mărturie răspicată despre demnitatea pe care noul regim politic a conferit-o artistului. Certitudinea viitorului este la fel de vizibilă în portretul cunoscut sub numele « Femeie torcînd », portret al cărui model a fost soţia artistului. Luminată de pîlpîirea focului şi a soarelui iernatic, ce-i încălzesc culoarea veşmintelor, femeia aşezată pe scăunel toarce satisfăcută. Nimic nu-i va putea tulbura siguranţa şi încrederea în ziua de mîine. În portretul acesta, ca şi în autoportretul aflat în Muzeul din Cluj, pictorul a renunţat la amănunte. A însemnat doar liniile caracteristice ce dau seamă de ţinuta umană.

În anii de după Eliberare, în peisajul lui Ziffer, elementul uman, care în perioada antebelică era de obicei doar sugerat, devine pregnant. Omul apare adesea ca element principal al peisajului. Chiar dacă, cu măiestrita lui tehnică compoziţională, pictorul îl va aşeza într-o extremă a pînzei. Oprite pe « Malul Săsarului » (1947), rîu indestructibil legat de numele lui Ziffer, codane privesc casele pe care pictorul le-a însemnat sub atîtea apusuri şi răsărituri de soare. În ciuda copacului înalt, ce le străjuieşte, sînt mai pregnante, mai puternice decît el. Pentru Ziffer, omul nu e element decorativ ci prezenţă activă.

Şi astăzi, mai mult ca octogenar (a împlinit 80 de ani la 3 mai 1960), Alexandru Ziffer, maestru emerit al artei, continuă să aştearnă pe pînză aspecte din Baia Mare. Vîrsta înaintată nu-i mai îngăduie plimbări îndelungi. Dar în grădinile ce-i înconjură casa pătrunde ritmul nou ce străbate oraşul. Şi pictorul transcrie pe pînzele lucrate cu îndelungă răbdare şi consumată ştiinţă bucuria efervescentă, tovarăşă a vieţii de astăzi.

Răzvrătit făţiş împotriva edulcoratei picturi burgheze, nelăsîndu-se ademenit de glorie sau bani, fără să se sperie de ameninţări, Ziffer a tins, de-a lungul drumului său presărat cu ocoluri, spre o artă realistă, sugestivă, emoţionantă. Artă pe care elevii săi, precum Geza Vida, aveau să o ducă spre realismul socialist.

A XXX-A BIENALĂ DE LA VENEŢIA

JULES PERAHIM

Concepută ca o tribună de cunoaştere şi dezbatere a fenomenului de artă pe plan internaţional, Bienala de la Veneţia a constituit de-a lungul anilor una dintre cele mai importante manifestări internaţionale de artă plastică. Treptat însă, mai ales în ultimii ani, Bienala a început să-şi piardă acest caracter, pentru a culmina anul acesta cu o subordonare aproape totală, manifestă, faţă de interesele unor grupuri mercantile, ale unor concernuri, clanuri de negustori, teoreticieni, critici, ziarişti, intermediari, care, legaţi strict de marea finanţă a burgheziei, o servesc din punct de vedere ideologic, promovînd arta abstractă, sau mai precis non-arta. Fenomenul este cu atît mai tragic cu cît, din punct de vedere cantitativ, (elementul calitativ nici nu intră în discuţie), arta abstractă este departe de a depăşi manifestările artei figurative, ale artei realiste. Fenomenul este tragic fiindcă relevă şi situaţia neînchipuit de grea a artistului din ţările capitaliste, care are de ales între a-şi păstra conştiinţa, a-şi apăra crezul lui artistic cu preţul existenţei sau chiar vieţii sau a servi interesele burgheziei pentru a putea ajunge la o situaţie materială cît de cît onorabilă.

Actuala Bienală de la Veneţia este de fapt un loc unde, în loc să se confrunte creaţii de artă, opinii, să se difuzeze artă, se vinde o marfă Totuşi, fiindcă Bienala, în concepţia ei iniţială era o organizaţie aşa zis « independentă », neaparţinind « nimănui », dădea posibilitatea de manifestare a tuturor tendinţelor artistice.

Împotriva acestei ultime trăsături de independenţă şi de obiectivitate în aprecierea fenomenului artistic contemporan şi-au concentrat atenţia organizatorii acestei Bienale. Interesaţi în mod direct în promovarea pînă la absurd a artei nonfigurative, în lansarea unor nume de artişti abstracţi în care, negustoreşte vorbind, s-au investit deja sume destul de mari, pentru a putea asigura prin premiile Bienalei desfacerea stocului de artă abstractă, calea pentru premiere trebuia netezită şi pentru aceasta s-a găsit soluţia cea mai simplă: modificarea statutului şi, în primul rînd, a componenţei juriului de premiere. Pînă acum, acest juriu era alcătuit dintr-un grup de artişti şi critici italieni şi din comisarii tuturor ţărilor participante care exprimau în juriu nu numai opinia lor personală, ci şi pe aceea a masei de artişti din ţara pe care o reprezentau. La ora actuală, juriul este alcătuit din şapte membri numiţi (nu aleşi), iar comisarii au dispărut. Cine face parte din juriu? Prof. Giulio Carlo Argan, istoric şi teoretician de artă, susţinătorul abstracţionistului italian Alberto Burri; prof. Giuseppe Marchiori, critic de artă, suporterul lui Emilio Vedova; apoi prof. Vicente Agnilere Cerni, prof. Werner Haftmann (R.F.G.), prof. Jean Leymarie (Elveţia) şi Herbert Read (Anglia). Bineînţeles, şi acordarea premiilor poartă pecetea intereselor pe care le servesc membrii unui asemenea juriu, şi dintre cei premiaţi fac parte, cum era de aşteptat, printre alţi abstracţionişti, şi Burri (premiul Asociaţiei internaţionale a criticilor de artă) şi Vedova. Cele mai bune tradiţii ale Bienalei dispar. Locul artiştilor premiaţi de-a lungul anilor, printre care întîlneşti pe spaniolul Ignacio Zuloaga (1938), pe Braque, Manzú şi Chagall (1948), Matisse şi Masereel (1950), Dufy şi Nolde (1952), l-au luat anul acesta Fautrier, Burri, Vedova, Consagra şi alţii.

Şi cum n-ar fi astfel, cînd această organizaţie « independentă» a împiedecat pe comisarii diverselor ţări să-şi spună cuvîntul asupra fenomenului de ansamblu pe care-l reprezintă arta sub diversele ei aspecte pe plan mondial. Nemaivorbind de faptul că însăşi organizarea Bienalei este arbitrară, accentul punîndu-se pe promovarea acelei arte care nici pe departe nu este reprezentativă pentru mişcarea artistică mondială. Cu ce drept, de cine acordat, demonstrează Bienala că fenomenul caracteristic astăzi în arta internaţională, este abstracţionismul? În asemenea condiţii, de pe frontispiciul acestei organizaţii ar trebui şters şi cuvîntul *independent* şi cel *internaţional*, de prisos acum cînd înţelesul lor este total ignorat. Este oare firesc ca după deschiderea unei asemenea expoziţii, de amploarea şi importanţa de care s-a bucurat Bienala, să apară două expoziţii intitulate *antibienale?* Este vorba de două expoziţii, una la Veneţia şi alta la Milano, unde expun artişti realişti pentru a demasca măsurile arbitrare şi unilaterale ale organizării actualei Bienale. Pavilionul italian are ca notă dominantă (dominantă chiar pentru întreaga expoziţie), încercarea de a pune în valoare şi a crea o tradiţie abstractismului şi de a face un istoric al futurismului. Lansat la începutul acestui secol de către un grup de pictori şi literaţi, futurismul a debutat printr-un manifest zgomotos care demasca idilismul, izolarea artistului, cerînd reprezentarea realităţii imediate, a ritmului şi opticii omului contemporan (manifest care a rămas fără o demonstraţie concretă elocventă). Cea mai bună dovadă a inconsistenţei acestei mişcări furtunoase este faptul că organizatorii acestei expoziţii cu caracter istoric au fost nevoiţi să apeleze la o serie de artişti din alte ţări ca Picasso, Léger, Braque, Delaunay, Gris ş.a., pentru a putea cît de cît să dea o consistenţă mai onorabilă întregii expoziţii.

GUSTAVE CAMUS,
Olivia — ulei

Abstracţioniştii repetă astăzi o experienţă falimentară, ştiut fiind falimentul tragic al futurismului italian care, pînă la urmă, a aterizat direct în braţele fascismului.

În tradiţia Bienalei de la Veneţia se înscrie şi organizarea unor retrospective ale artiştilor care au adus o contribuţie însemnată la dezvoltarea artei mondiale. Dar pînă şi aici, interesele extra artistice sau concernele mercantile şi-au impus cuvîntul. În sălile unde altă dată puteai întîlni operele lui Courbet, Delacroix, Daumier, Toulouse-Lautrec etc., acum întîlneşti numele unor artişti de o importanţă destul de problematică: Jean Fautrier, Kurt Schwitters şi arhitectul Erich Mendelsohn. Înfine, ultima retrospectivă, cu adevărat singura care merita să fie organizată, este cea închinată lui Brâncuşi. Nu vreau să discut, în aceste rînduri, părerea mea personală asupra fenomenului Brâncuşi. Un lucru este însă cert, că, pe plan internaţional, Brâncuşi este un creator de şcoală. De 40 de ani încoace, orice artist care îşi dăruieşte talentul acestei ramuri a artei, nu poate să nu cerceteze şi să nu cunoască creaţia lui Brâncuşi. Şi totuşi, retrospectivei Brâncuşi i s-a acordat o sală meschină (5/5 m), întunecoasă, cu numai 10 lucrări, alese fără un discernămînt serios, la libera apreciere a organizatorilor.

În pofida încercărilor depuse de organizatorii Bienalei de a răsturna tradiţiile bune ale acestei manifestări internaţionale, în Bienală au pătruns totuşi o serie de fenomene interesante, care vor constitui obiectul unei analize mai profunde într-unul din numerele viitoare ale revistei noastre.

În primul rînd, analiza noastră se va opri asupra aportului dat de pavilioanele ţărilor socialiste: Uniunea Sovietică, R. P. Ungară, R.S. Cehoslovacă şi R. P. Romînă, care, după cum se ştie, este prezentă cu o retrospectivă Petraşcu şi o expoziţie de grafică contemporană. De asemenea, interesante de analizat sînt unele manifestări realiste care apar în pavilioanele Canadei, Belgiei, Spaniei, Islandei, precum şi expoziţiile personale ale lui Renato Guttuso şi Giuseppe Zigaina din cadrul pavilionului italian. Merită atenţie şi cercetarea mai amănunţită a abstractismului şi a tendinţelor contradictorii apărute în cadrul lui. Cea mai proaspătă descoperire a criticii de artă apărătoare a abstractismului, îi atribuie acestuia — fără a ţine seama de contradicţiile şi confuziile care contravin logicii elementare — un profund « conţinut de idei. »

CONGRESUL CONSTITUTIV AL UNIUNII ARTIŞTILOR PLASTICI DIN R. S. F. S. R.

La Moscova, între 21–24 iunie a.c. a avut loc Congresul Constitutiv al Uniunii Artiştilor Plastici din Republica Socialistă Federativă Sovietică Rusă. Congresul a tras concluziile activităţii artistice desfăşurate în R.S.F.S.R. în ultima perioadă şi a trasat orientarea viitoare a creaţiei artistice. Primul Congres al artiştilor Federaţiei Ruse a avut ca punct de plecare în discuţii expoziţia « Rusia Sovietică », expoziţie care a constituit darea de seamă a artiştilor în faţa poporului şi a servit ca bază creatoare pentru desfăşurarea lucrărilor Congresului. În raportul său, V.A. Serov, preşedintele Comitetului de organizare a Uniunii Artiştilor Plastici din R.S.F.S.R., a arătat că drumul parcurs de arta plastică a Federaţiei Ruse este drumul luptei pentru o artă realist-socialistă, partinică, cu un înalt conţinut ideologic şi o înaltă măiestrie artistică. Arta tuturor popoarelor din Uniunea Sovietică a crescut şi s-a întărit ca o artă novatoare, propagatoare de idei înaintate, căutînd forme artistice inedite şi dezvoltînd totodată cele mai bune tradiţii artistice ale trecutului. Creaţia artiştilor din R.S.F.S.R. constituie o cronică a vieţii poporului, în toate etapele dezvoltării sale. Deşi această cronică nu este lipsită de scăderi, tendinţa generală este limpede: artiştii sovietici au căutat să trăiască viaţa poporului şi s-o oglindească în operele lor.

Autorul referatului a subliniat, în continuare, că rolul artistului în educaţia comunistă a maselor devine din ce în ce mai însemnat.

Caracteristica esenţială a expoziţiei « Rusia Sovietică » a fost aceea că ea a oferit, mai complet ca oricînd, tabloul vieţii contemporane, cu procesele ei transformatoare. Eroul principal al expoziţiei este omul sovietic, iar contemporaneitatea este trăsătura principală a artei sovietice.

Referindu-se la rolul artei în educaţia estetică a poporului, V.A. Serov a relevat importanţa pe care o are aceasta în formarea ideologiei comuniste a oamenilor.

Lupta pentru frumos în viaţa de fiecare zi, lupta împotriva gustului mic burghez este lupta pentru dezvoltarea armonioasă a omului nou. Tablourile din muzee, monumentele din pieţele oraşelor, ilustraţiile cărţilor, vitrinele magazinelor, picturile monumentale ale diverselor clădiri, ceaşca şi lampa, haina şi vaza de flori, mobila, toate obiectele care-l înconjoară pe om trebuie să fie frumoase.

Lupta împotriva prostului gust continuă pe toate fronturile. În ceea ce priveşte educaţia estetică a maselor largi, în ultimii ani s-au înregistrat succese însemnate. Construcţia desfăşurată a comunismului a adus după sine avîntul puternic al culturii, avînt care a deschis totodată o ofensivă hotărîtoare împotriva prostului gust. Educaţia estetică a căpătat noi forme calitative, potrivite construcţiei desfăşurate a comunismului: s-au creat muzee colhoznice, s-a mărit numărul expoziţiilor volante, s-au creat expoziţii alcătuite din reproduceri după opere clasice şi contemporane. O dovadă peremptorie a interesului crescînd pentru artă este înfiinţarea facultăţilor de artă de pe lîngă universităţile de cultură şi a lectoratelor pentru probleme de artă din Moscova, Leningrad şi centrele regionale. Devine o tradiţie « Săptămîna artelor plastice » din R.S.F.S.R. În propaganda prin artă, un loc important îl ocupă editurile care tipăresc reproduceri, cărţi de artă, monografii, albume, ilustrate. Revista « Hudojnik », de curînd înfiinţată, precum şi Editura Hudojnik R.S.F.S.R., prin diversele ei publicaţii, pun la curent masele largi cu problemele cele mai acute ale creaţiei plastice. Arta aplicată are o deosebită pondere în educaţia gustului artistic al milioanelor de oameni ai muncii. În trecutul apropiat o mare parte din artiştii decoratori comiteau greşeala de a crea unicate, lăsînd sarcina multiplicării lor pe seama unor meseriaşi mediocri. Recent însă s-a produs o schimbare în acest domeniu: artiştii sovietici decoratori talentaţi au început să creeze prototipuri pentru industrie.

Este de nepreţuit importanţa pe care o are pentru educaţia estetică a poporului arta monumentală. Picturile monumentale, mozaicurile, sculpturile decorativ-monumentale create pentru edificiile cu caracter social rămîn pentru mulţi ani mărturii artistice ale timpului, acţiunea lor emoţională răspîndindu-se asupra maselor imense de oameni. Încercarea de a se crea la expoziţia « Rusia Sovietică » un sector de artă monumental-decorativă a îngăduit să se ridice o serie de probleme în legătură cu dezvoltarea artei monumentale. Discuţii vii s-au purtat în jurul unor probleme ca: noi forme ale artei monumentale; despre folosirea tradiţiilor trecutului; despre caracterul naţional al artei monumentale. În cadrul raportului, V. A. Serov a mai vorbit despre tendinţa greşită a arhitecţilor de a considera arta monumentală nu ca un element organic al ansamblului arhitectonic, ci ca un adaos pur decorativ al clădirii. În cadrul Congresului, vorbitorii şi-au exprimat convingerea că după Conferinţa Unională pentru Construcţia Urbanistică, artiştii împreună cu arhitecţii vor putea realiza un progres important în această atît de însemnată problemă de sinteză a artelor.

Unul dintre cele mai esenţiale aspecte ale lucrărilor Congresului l-au constituit discuţiile purtate în jurul noţiunii de contemporaneitate. Autorul referatului a arătat că în jurul ideii de contemporaneitate au fost lansate o serie de «teorii», care, de fapt, se rezumă la două: una dintre ele reduce contemporaneitatea la mijloacele de exprimare ale artistului şi la poziţia sa faţă de subiectul înfăţişat, omiţînd importanţa temei ca atare; cu alte cuvinte, pentru reuşita lucrării, esenţială nu e tema aleasă, ci numai felul în care artistul tratează această temă. Cealaltă teorie, la fel de eronată, a « distanţei », propovăduieşte ideea că pentru o apreciere justă a fenomenelor vieţii sociale, pentru exprimarea lor deplină în artă este nevoie de o distanţă în timp, care permite ca aceste fenomene să fie recepţionate de către artişti în toată plinătatea lor. Potrivit acestei « teorii », contemporaneitatea se închide pentru artist cu un lacăt care se deschide numai atunci cînd ea devine istorie.

Tocmai pentru că noţiunea de contemporaneitate nu este încă clară pentru toţi artiştii, trebuie subliniat că: contemporaneitate în artă înseamnă înfăţişarea fenomenelor vieţii contemporane, de pe poziţiile ideologiei comuniste contemporane, cu mijloace artistice contemporane.

Trecînd la problemele tradiţiei şi inovaţiei, autorul raportului a arătat că în cursul celor mai ascuţite polemici cu formaliştii, reprezentanţii curentelor realiste au trebuit să demonstreze primatul conţinutului asupra formei. Ca urmare a acestui fapt, inamicii noştri în artă afirmă că realiştii ar subestima rolul activ, importanţa activă a formei operei de artă. Se ştie — a spus autorul raportului — că estetica marxist-leninistă vede rolul social al artei în influenţa sa activă asupra conştiinţei omului, iar scopurile sociale ale artei determină şi mijloacele de expresie artistică. Este clar că desăvîrşirea mijloacelor de expresie aduce după sine o mai puternică influenţă a artei asupra conştiinţelor omeneşti. Cu cît este mai larg cercul căruia i se adresează artistul, cu atît este mai puternică eficienţa socială a artei sale; aceasta condiţionează caracterul popular al limbajului artistic, accesibilitatea lui. În ultimul timp au circulat o serie de păreri care denaturează noţiunea de caracter popular al limbajului artistic. Caracterul popular al limbajului artistic, accesibilitatea lui erau în mod greşit confundate cu simplismul. Există multe discuţii asupra formei contemporane a artei, asupra limbajului contemporan. Subiectivismul străin, care de mult a compromis arta burgheză contemporană, consideră că arta nouă poate fi oricum, numai să nu semene, sub nici un motiv, cu arta veche, realistă. Concluzia ar fi următoarea: nou, cu orice preţ nou, fie chiar şi fără sens, absurd, dar nou. Înseamnă aceasta că limbajul artistic este pentru totdeauna definit şi nu se mai dezvoltă? Istoria artelor arată că niciodată creaţia artistică nu stagnează, ci ea se dezvoltă continuu, găsind pentru timpul său, pentru ideile sale, cele mai expresive mijloace de exprimare. În diferite epoci, artiştii diferitelor popoare au creat arta vremii respective, arta naţională. Dar, cu toată această diversitate, în epocile înfloritoare, arta înaintată, progresistă, a fost arta realismului, în întreaga ei varietate.

Arta rusă-sovietică dezvoltă experienţa culturii artistice predecesoare, caută şi găseşte forme originale contemporane, folosind cea mai înaintată şi mai progresistă metodă, metoda realismului socialist.

Forma contemporană în artă n-a fost niciodată creată în mod artificial. Ea s-a născut în procesul creaţiei, în căutarea celor mai expresive mijloace pentru redarea realităţii. Inovaţia, în adevăratul înţeles al cuvîntului, este un proces complicat care implică efortul susţinut al artistului în căutarea celor mai vii modalităţi de exprimare a noului conţinut şi, în acelaşi timp, înţelegerea profundă a pulsului vieţii contemporane.

Vorbind despre stilul contemporan, autorul raportului a arătat că artiştii sovietici tind spre varietatea formelor artistice, nu pentru a fi originali cu orice preţ; căutările lor au la bază tendinţa de a găsi cele mai expresive mijloace de exprimare pentru înfăţişarea realităţii noi, comuniste.

Discuţiile privind noile forme de exprimare în artă se poartă mai ales în jurul definirii particularităţilor artei contemporane sovietice. Unii dintre criticii de artă văd două tendinţe în dezvoltarea stilului: pe de o parte, cunoaşterea şi redarea realităţii cu ajutorul picturii bazate pe clarobscur, iar pe de altă parte, oglindirea realităţii cu ajutorul rezolvării sintetice, generalizatoare, cu ajutorul formelor laconice şi expresive. Criticii care emit aceste teorii consideră, îndeobşte, că cea de a doua ar fi singura valabilă. Autorul raportului arată însă că tradiţiile artei ruse, artă de mare profunzime psihologică, posedînd capacitatea de a reda în mod concret trăsături generale, nu pot fi ignorate în procesul formării noului stil. Aceasta nu înseamnă că sintetizarea imaginii, laconismul şi expresivitatea sînt excluse de pe acest făgaş. Dar a le socoti drept unicele particularităţi ale artei contemporane, ar însemna de fapt să barăm drumul căutărilor

înscăunind, cu forța, domnia unui singur mod de expresie artistică, ceea ce ar fi greșit, cu atît mai mult cu cît laconismul limbajului artistic și sintetizarea au generat, uneori, în operele create în ultima vreme, un caracter decorativist de calitate îndoielnică. Prin aceasta nu vrem să se înțeleagă că decorativismul trebuie să lipsească din arsenalul artei, la fel ca și sintetizarea care reprezintă un mijloc pentru selecționarea a tot ceea ce este caracteristic și expresiv. Întreaga varietate a procedeelor artei realiste trebuie folosită de către artiști în scopul înfățișării veridice a fenomenelor vieții. Important este ca cercetarea naturii să nu ducă la empirism, iar sintetizarea în afara naturii să nu ducă la pierderea legăturii cu realitatea vie, devenind o creație formal-decorativă.

Nașterea formei noi este un proces complex care poate fi ușor vulgarizat dacă este gîndit ca un sistem abstracto-speculativ pentru definirea procedeelor artistice contemporane. Decorativismul nu contravine cu nimic principiilor artei contemporane realiste, dimpotrivă, ajută la crearea unor opere construite pe contraste coloristice care sporesc expresivitatea lucrării. Dar în clipa în care decorativismul devine un scop în sine, el se desprinde imediat din structura artei realist-socialiste. Același lucru se poate spune și despre sinteză. Sinteza este necesară ca selecționare a esențialului, ca un proces inteligent de subordonare a particularului față de general. Dar ea devine convenție atunci cînd se transformă, în mod nejustificat, într-o simplificare excesivă, ridicată la rangul de principiu estetic. Nu trebuie să uităm nici faptul că diversele genuri ale artei plastice au sarcini specifice. Arta monumentală integrată în arhitectură presupune o realizare decorativă. Operele monumentale implică sinteza largă a imaginii, structura lor artistică deosebindu-se fundamental de cea a picturii de șevalet. Totuși, unii adepți ai monumentalismului consideră metodele proprii artei monumentale drept universal valabile în artă și încearcă să le aplice și picturii de șevalet.

Mai sînt la noi, a spus autorul raportului, și partizani ai primatului procedeelor grafice; ei consideră drept principala caracteristică a stilului contemporan, structura lineară a operei artistice. Uneori se mai întîlnesc și încercări complet nejustificate de a înlocui complexitatea și profunzimea picturii de șevalet cu forme pur decorative. Ce tendință trebuie să predomine în arta sovietică? — se întreabă autorul raportului. Viața bogată a poporului, extrem de variată, dă o perspectivă infinită dezvoltării individualităților artistice. În ceea ce privește problema formării stilului, trebuie să avem în vedere complexul de idei care definesc opera artistului, și nu să considerăm stilul drept suma unor procedee artistice convenționale. În legătură cu căutările de noi modalități de exprimare, artiștii tineri vorbesc uneori despre necesitatea experimentelor, înțelegînd prin aceasta descoperirea unor noi mijloace de exprimare. Bineînțeles, experimentele sînt utile, dar numai atunci cînd apar ca o necesitate absolută pentru rezolvarea problemelor de conținut. Cînd însă prin experiment se înțelege acel proces lipsit de sens în care artistul, fără a avea o idee precisă despre viitoarea sa operă, aruncă pe pînză culori și forme numai de dragul armoniei lor exterioare, atunci acest experiment este absurd și dăunător.

Vom continua în numărul viitor al revistei informarea privitoare la dezbaterile ce au avut loc în cadrul Congresului Constitutiv al Uniunii Artiștilor Plastici din R.S.F.S.R.

S. MIHEEV și G. NESTEROV, Rusia — mozaic

ROLUL EDUCATIV-ESTETIC AL AGITAŢIEI VIZUALE

N. DELAPORT

«Străzile sînt penelul nostru,
Pieţele sînt paletele noastre».

V. MAIAKOVSKI

Agitaţia vizuală — parte integrantă a agitaţiei politice — este unul din principalele mijloace folosite de partidul nostru pentru întărirea continuă a legăturii cu masele, a educării lor politice şi al mobilizării la lupta pentru construirea societăţii socialiste. Trăsătura specifică a agitaţiei vizuale o constituie caracterul ei de masă, capacitatea de a răspîndi cu operativitate, prin mijloacele de exprimare ce-i stau la dispoziţie, sarcinile construcţiei noastre socialiste în rîndurile maselor celor mai largi. Datorită varietăţii mijloacelor de expresie, agitaţia vizuală este genul cel mai accesibil şi mai operativ în munca de informare şi mobilizare în jurul sarcinilor de partid şi de stat a maselor populare.

Avînd un caracter militant, combativ, agitaţia vizuală trebuie să fie întotdeauna operativă, actuală, capabilă să informeze şi să mobilizeze masele cele mai largi.

Pe lîngă rolul politic, social şi cultural, agitaţia vizuală — spre deosebire de celelalte forme ale agitaţiei — convorbiri, conferinţe, mitinguri — mai are şi un rol în educaţia estetică a maselor largi.

De aceea, nu ne este indiferentă forma pe care o îmbracă conţinutul agitaţiei vizuale în diferite situaţii: fie atunci cînd ne referim la agitaţia politică de masă sau la reclamele comerciale, ori la formele propagandei vizuale ale educaţiei cetăţeneşti expuse în pieţele şi pe străzile capitalei.

Aceasta este de fapt şi intenţia noastră: de a încerca să ridicăm cîteva probleme privitoare la modul în care forma de prezentare a materialelor de agitaţie vizuală serveşte conţinutului acesteia, contribuind în acest fel şi la dezvoltarea gustului pentru frumos în mase.

Referindu-ne la agitaţia politică de masă, care este unul din genurile cele mai frecvente şi mai populare ale agitaţiei vizuale, putem afirma că în ultima vreme s-au înregistrat forme variate de exprimare a conţinutului de idei. Astfel, de la panoul cu citate sau extrase din Hotărîri şi Directive de partid, s-a trecut la ilustrarea plastică a ideilor exprimate în texte. Prin intermediul acestui procedeu creşte rolul mobilizator al conţinutului de idei, devenind mai accesibil înţelegerii maselor largi.

Un alt procedeu al agitaţiei politice de masă, prin intermediul propagandei vizuale, îl constituie fotomontajele, expoziţiile de stradă, gazetele de stradă, lozincile luminoase etc.

Bineînţeles că mijloacele de exprimare ale agitaţiei politice de masă sînt mult mai numeroase şi mai variate decît cele la care ne-am referit. Putem spune că cele cîteva forme amintite nu epuizează nici pe departe varietatea mijloacelor propagandei vizuale în domeniul agitaţiei politice de masă, mai cu seamă că adesea specificul unui raion sau al unui cartier generează forme corespunzătoare ale agitaţiei vizuale.

Un alt domeniu al agitaţiei vizuale îl constituie firmele, reclamele şi vitrinele magazinelor. Spre deosebire de reclama burgheză care servea concurenţa şi goana după profit, reclama noastră comercială constituie un mijloc de informare veridică şi recomandare onestă a noilor produse. Dar, reclama comercială, dincolo de rolul ei funcţional, are şi un rol estetic bine determinat, dezvoltînd gustul publicului pentru frumos.

S-ar părea, la prima vedere, că problema agitaţiei vizuale astfel înţeleasă a fost rezolvată definitiv. Şi, totuşi, datorită atîtor schimbări survenite în aspectul arhitectonic al oraşului cît şi creşterii exigenţelor faţă de mijloacele agitaţiei vizuale, problema se cere încă discutată.

Numeroase complexe arhitecturale construite în ultimul timp în Bucureşti, au schimbat aspectul multor cartiere. Este prevăzută construirea şi reproiectarea multor artere. Putem afirma că oraşul nostru capătă tot mai mult o altă înfăţişare, aceea a unui oraş socialist, cu clădiri luminoase, armonios concepute, cu spaţii verzi, cu străzi largi. Agitaţia vizuală trebuie să se integreze perfect în acest ansamblu, completîndu-l.

Nu întotdeauna conţinutul agitaţiei politice de masă îmbracă formele cele mai corespunzătoare ideilor reprezentate şi ansamblului arhitectonic. Mai dăinuie încă părerea greşită a unora că un panou de agitaţie politică devine cu atît mai mobilizator cu cît este mai încărcat cu imagini grafice şi cu date statistice, colorate pestriţ şi ornamentate cu elemente din plastica populară. Un asemenea panou în care fiecare element este prezentat în egală măsură ca important riscă, de la bun început, să nu-şi atingă scopul. Se obţin aceleaşi rezultate nesatisfăcătoare şi în situaţia în care pe un panou cu dimensiuni apreciabile, se măresc desene, vignete sau grafice publicate în presa noastră. Dat fiind caracterul vignetei sau al desenului executat special la dimensiuni reduse, mărit într-un panou el devine inestetic, autorul concepînd lucrarea special pentru paginile ziarului şi nu pentru a fi reprodusă la dimensiunile panoului de stradă.

Privită sub aspectul estetic, agitaţia politică de masă prin intermediul panoului de stradă, al gazetelor de cartier, expoziţiilor în aer liber, reprezintă ramurile cele mai importante ale genului grafic. Socotim de datoria Uniunii Artiştilor Plastici, prin competenţa pe care o are, să organizeze colective puternice de artişti graficieni, care, prin contribuţia lor, să dea agitaţiei politice de masă formele estetice cele mai corespunzătoare.

Să luăm un alt aspect al agitaţiei vizuale şi anume firmele magazinelor din capitală.

Vom constata o oarecare lipsă de acord între stilurile firmelor, reclamelor şi panourilor luminoase, între caracterul literelor, materialul din care sînt executate, culorile acestora etc. Firmele de neon, instalate pe Bd. 6 Martie şi Bd. Magheru sînt o realizare cu care ne mîndrim. Totuşi, unele firme luminoase, element indispensabil într-un oraş modern, sînt indescifrabile din pricina caracterelor literelor.

Firme de tablă sau de sticlă sînt plasate alături de firme cu litera decupată; forma literelor este tot atît de întîmplătoare, ca şi materialul din care sînt confecţionate. Se produce, astfel, un amalgam care încarcă pînă la refuz întregul profil al arterei. Se pune întrebarea: cum anume trebuie să arate firmele magazinelor noastre? Este oare necesară crearea unor tipuri de firme potrivit specificului fiecărui magazin sau conform caracterului arhitectonic al clădirii respective? Nici un for de specialitate nu s-a preocupat pînă acum de acest aspect.

Un alt element al agitaţiei vizuale îl constituie vitrinele magazinelor. Nu ne putem plînge că magazinele noastre sînt lipsite de vitrine spaţioase, luminoase şi elegante; dimpotrivă. Dar aceasta nu justifică încărcarea lor pînă la refuz! Dacă privim, de exemplu, vitrina unui magazin de încălţăminte sau textile situat chiar pe una dintre arterele principale ale oraşului, nu vom reuşi niciodată să aflăm care este ultimul produs al sezonului. Vitrina trebuie să fie un mijloc de agitaţie în jurul unui produs sau al cîtorva produse. Vitrina unui magazin trebuie să atragă cumpărătorii, să-i îndrume şi în nici un caz să nu reprezinte doar o aglomerare de obiecte, expuse fără discernămînt şi fără gust.

Concursurile de vitrine din anii precedenţi, organizate de Ministerul bunurilor de consum ar fi putut da rezultate mai bune dacă acţiunea ar fi fost îndrumată şi sprijinită de către Fondul Plastic şi Uniunea Arhitecţilor. Aranjarea unei vitrine este o muncă de creaţie care cere fantezie, pricepere, imaginaţie şi bun gust.

Un alt aspect important al agitaţiei vizuale este placatul comercial. Considerat pe nedrept ca un gen minor, ca o rudă săracă a placatelor cu un alt conţinut, unele reclame comerciale au un aspect inestetic. De altfel, nici de existenţa panourilor, de calitatea lor, nu se ocupă nimeni. Destinaţia acestor panouri-placate, scopul lor de a chema, de a populariza, de a convinge nu

este atins nici pe departe, lipsindu-le tocmai însuşirile specifice placatului, respectiv stilul lapidar, expresivitatea.

Referindu-ne la realizările în acţiunea de înfrumuseţare a oraşului Bucureşti, la aspectul tot mai îngrijit al capitalei, se impune să supunem discuţiei şi decoraţia urbană cu elemente funcţionale, care, de fapt, formează corp comun cu elementele de agitaţie vizuală. Nu ne este indiferent dacă un panou avînd un suport cu o linie elegantă, este încadrat între un cărucior cu îngheţată şi un coş cu covrigi. Aceeaşi remarcă este valabilă şi pentru forma şi coloritul cărucioarelor destinate vînzării diferitelor produse, cum şi pentru forma şi culoarea chioşcurilor instalate pe arterele centrale ale oraşului în zilele festive. Modelele folosite în Bucureşti nu satisfac exigenţele publicului nostru. Transformarea edilitară a oraşului impune studierea unor forme mai adecvate fiecărei ramuri de activitate comercială, corespunzătoare cadrului arhitectural în care este situată.

Care este veriga principală a acestui complex de probleme? Este ştiinţa de a reuni, de a sistematiza elementele de agitaţie vizuală şi pe cele cu caracter decorativ-funcţional într-un tot organic, armonios, astfel ca să se integreze cît mai perfect în ansamblul arhitectonic al arterei (respectiv prin conţinut, formă, culoare, amplasament, ritm).

Dar realizarea unui profil unitar din punct de vedere plastic al străzii, presupune deplasări pe teren, schiţe la faţa locului, discuţii cu arhitectul care sistematizează arterele respective, implică studii de ansamblu şi studii de detaliu pentru fiecare aspect al agitaţiei vizuale, pînă în cele mai mici amănunte, precum şi adaptarea lor la ansamblul arhitectonic.

A şti să amplasezi un panou fără să îngustezi perspectiva unei străzi sau a face ca toate elementele de agitaţie vizuală dintr-o piaţă să se pună în valoare unele pe altele şi, totodată, să devină şi elemente decorative care să coloreze armonios ansamblul pieţii, nu sînt altceva decît cunoştinţe politico-estetice aplicate cu temei, gust şi sensibilitate de artistul decorator, demonstrînd încă odată că agitaţia vizuală este o artă care pentru educaţia simţului estetic prezintă aceeaşi importanţă ca şi toate celelalte arte.

Organele de stat care se ocupă cu gospodărirea oraşului au îndatoriri faţă de cetăţenii acestuia. Una din principalele preocupări trebuie să fie şi aceea de a se crea omului un cadru plăcut, nu numai la locul de muncă sau acasă, ci şi pe străzi, în parcuri, pretutindeni unde el s-ar afla. Gustul pentru frumos se educă în permanenţă, oricînd, în orice loc, nu numai în expoziţiile de artă plastică.

În acest scop secţia de artă plastică a Consiliului Artistic de curînd înfiinţat pe lîngă Sfatul Popular al Capitalei, a luat în discuţie aspectele agitaţiei vizuale în capitală. Printre concluziile formulate amintim ideea alcătuirii unui colectiv de specialişti care să ia în studiu o anumită porţiune a unei artere principale a capitalei: sistematizarea unei secvenţe oarecare, respectiv, luarea în studiu a elementelor agitaţiei vizuale şi decorativ funcţionale pe porţiunea respectivă, fixîndu-se amplasarea elementelor agitaţiei politice de masă, ale afişajului public, proiectarea şi amplasarea expoziţiilor în aer liber, cum şi a altor elemente funcţionale — mobilier comercial, chioşcuri, cărucioare etc.

Dar aceasta nu reprezintă decît începutul unei acţiuni a cărei bună desfăşurare necesită, în mod special, organizarea pe lîngă Fondul Plastic a unui sector puternic, format din artişti decoratori şi arhitecţi de înaltă calificare, capabili să rezolve cu succes problemele agitaţiei vizuale şi ale arhitecturii decorative în oraşul Bucureşti.

EXPOZIŢII LA LOCURILE DE MUNCĂ

VASILE DRĂGUŢ

În timp ce literatura şi muzica pot ajunge la marele public în mod direct, prin volume tipărite, prin discuri sau prin radio, fără să piardă nimic sub aspectul originalităţii, opera de artă plastică nu poate fi gustată şi cunoscută deplin decît în original, în acea formă unică făurită de artist. O reproducere, oricît de fidelă, trădează într-o măsură apreciabilă vibraţia cromatică, seninătatea sau dramatismul raporturilor de culoare, sărăcind astfel capacitatea originală de emoţionare, de comunicare a unui mesaj. Această caracteristică de a trăi cu exclusivitate în original, proprie mai ales picturii, a lipsit artele plastice de puterea de a se difuza în mase, mai ales că în trecut nici nu exista un asemenea interes, obligîndu-le să-şi aştepte iubitorii în liniştea muzeelor şi a colecţiilor de artă.

Revoluţia culturală care se desăvîrşeşte în ţara noastră a schimbat şi viaţa artelor plastice care, părăsind izolarea din muzee, au venit în mijlocul oamenilor muncii, al eroilor care sînt inspiratorii celor mai bune opere ale artei realist-socialiste.

Un fenomen de cultură propriu ultimilor ani este cel al expoziţiilor de artă plastică la locurile de muncă, în întreprinderi şi la sate, opera de artă venind aşadar în întîmpinarea publicului. În primăvara acestui an, practica expoziţiilor la locurile de muncă a luat o mare extindere, subliniind o nouă viaţă a artelor plastice, al căror rol social este în continuă creştere.

Uniunea Artiştilor Plastici şi Fondul Plastic (la uzinele Electroaparataj, la fabrica de bere Griviţa, la uzinele Grigore Preoteasa, la uzinele Tudor Vladimirescu, la Storobăneasa, la Otopeni, la Perieţi-Slatina, unde a luat fiinţă prima colecţie sătească de artă plastică), Sfatul Popular al Capitalei şi Muzeul Simu (in diferite comune din jurul Bucureştiului), Muzeul Bruckenthal (la Basna şi la staţiunile de pe Valea Oltului) au organizat asemenea expoziţii, a căror primire călduroasă de către oamenii muncii dovedeşte că pe această direcţie trebuie să se concentreze eforturile pentru popularizarea artelor plastice.

Ca o încununare a acţiunilor de pînă acum, Expoziţia Artelor Plastice, organizată de Ministerul Învăţămîntului şi Culturii, în colaborare cu Uniunea Artiştilor Plastici, a fost găzduită — în principal — de către trei mari întreprinderi bucureştene: Combinatul Poligrafic Casa Scînteii, Uzinele Republica şi Uzinele Boleslaw Bierut.

Dincolo de valoarea acestor expoziţii — considerată prin prisma lucrărilor expuse — dincolo de aspectul propagandistic amintit pînă acum, importanţa lor trebuie apreciată şi în funcţie de un alt factor: ocazionarea unor discuţii directe despre arta contemporană şi obiectivele ei, între oamenii muncii şi artişti.

Întîlnirile dintre muncitori şi artişti — organizate începînd de anul trecut — s-au dovedit deosebit de utile în munca de orientare a artei către viaţă, către problemele centrale ale culturii noi şi — aşa cum arăta tovarăşul Gheorghe Gheorghiu-Dej la Conferinţa regională de partid Cluj — ele reprezintă o formă nouă şi foarte importantă de construire a unei culturi noi.

Ultimele întîlniri cu muncitorii, organizate în cadrul Expoziţiei de arte plastice, la uzinele Boleslaw Bierut, la uzinele Republica şi la Combinatul Poligrafic Casa Scînteii, au depăşit prin amploarea şi varietatea discuţiilor toate consfătuirile de pînă acum. Prezenţa la aceste întîlniri a unui mare număr de muncitori, a fruntaşilor vieţii noastre artistice şi a numeroşi artişti şi critici de artă a ocazionat discuţii deosebit de rodnice asupra tablourilor şi sculpturilor expuse şi, în legătură cu ele, asupra problemelor de perspectivă ale artei plastice din ţara noastră.

Este mai puţin important acum să trecem în revistă cum au decurs discuţiile la una sau alta dintre aceste consfătuiri.

Mai important este să subliniem aici exigenţa cu care oamenii muncii au analizat lucrările expuse, punctul de vedere grav, exprimînd un grad de conştiinţă superior şi, mai ales, clarviziunea întemeiată pe o serioasă experienţă de viaţă. Cunoscînd mai bine exigenţa publicului de astăzi, artiştii vor fi în măsură să-şi îmbunătăţească necontenit creaţia de artă, spre a fi la nivelul înaltului comandament pe care revoluţia culturală din ţara noastră îl aşează în faţa fiecărui creator.

Toate acestea constituie aspecte semnificative ale vieţii artistice contemporane şi în ele trebuiesc descifrate premizele unei arte pusă în slujba celor mai nobile idealuri ale omului nou.

MAGDA ARDELEANU, Păduri noi patriei — sgraffito

HUANG HEN-MAN (5 ani) R. P. Chineză, Vînzătorul de pepeni — desen colorat

NOTE DESPRE EXPOZIŢIA TINERETULUI ŞCOLAR

I. RADU

«Expoziţia Tineretului Şcolar» din acest an biruie, desigur, ultimele prejudecăţi ale celor care încă mai stăruiau în a socoti aceste manifestări drept un gen pitoresc, aflat la periferia artei. Nu ştiu dacă peste cincisprezece ani Şerban Popescu va fi pictor, iar Mircea Bîrsan grafician. Poate unul va mînui strungul şi celălalt va vindeca bolnavi. Dar deocamdată amîndoi, la fel cu majoritatea expozanţilor în vîrstă de 8 pînă la 12 ani, sînt într-un fel artişti. Chiar dacă nu cunosc legile perspectivei şi anatomia. Fiindcă artist e cel ce interpretează emoţionant realitatea. Solistul «Concertului simfonic», desenat de Şerban Popescu, e oarecum disproporţionat anatomic, dar micul desenator a ştiut să-i imprime atitudinea înfiorată a muzicianului.

Un anume occident a făcut şi continuă să facă o zarvă publicitară excesivă în jurul cîte unui copil talentat. Transformaţi peste noapte în vedete, cu ajutorul unei publicităţi iresponsabile, copii de 6 sau de 9 ani sînt folosiţi pentru demonstrarea unor teze dubioase. Se caută tangenţe între desenele copiilor şi ale nevropaţilor, se încearcă justificări ale suprarealismului.

Priveşti desenele expuse în pavilioanele din Parcul Stalin, şi te covîrşeşte uimirea, amintindu-ţi asemenea elucubraţii vînturate prin occident. Desen de desen, acuarelă de acuarelă au fost inspirate copiilor noştri de pulsaţia realităţii: « Acţiune patriotică », « Muncă patriotică », « Strîngerea fierului vechi », « Noi construcţii », « Pionierii strîng spicele de grîu » şi-au intitulat lucrările Neicuş Florica, Ghiţă Octavian, Mustafa Mircea, Costinescu Dan, Ifrim Silvia, elevi şi pionieri din Bucureşti, Iaşi sau Timişoara, Cluj sau Tg. Mureş. Şi acestea nu sînt titluri de circumstanţă aşezate sub desene amorfe. În dinamicul desen « Şantier din Cluj » (autor: Pagu Florin), răzbate efervescenţa construcţiilor ce se ridică astăzi în ţară. Micul Pagu Florin nu ştie încă să nuanţeze culoarea. Dar, pricepînd forţa tonică a şantierului a găsit îmbinarea de culori care poate să o redea. Nu cunoaşte nici legile perspectivei. Dar, pătruns de însemnătatea muncii ce se desfăşoară pe aceste şantiere, a izbutit să sugereze prin siluetele care forfotesc pe hîrtia desenată, ritmul specific acestor locuri de muncă.

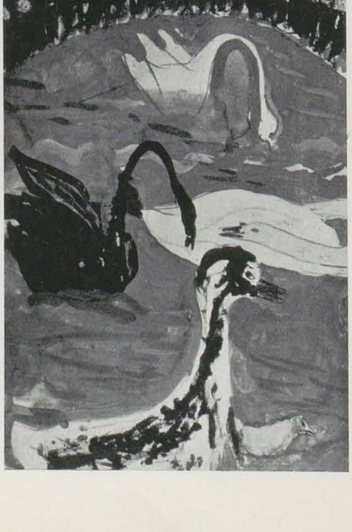
La vîrsta expozanţilor din Parcul Stalin, amintirea basmului e încă puternică. Şi atmosfera lui mai stăruie, uneori, în jurul faptelor cărora începi să le desluşeşti sensul adevărat, cauzele şi efectele. Din desenul lui Adrian Niculescu, « Electrificarea satelor » radiază o atmosferă de basm. Cocoţaţi pe stîlpi, oamenii leagă firele aducătoare de lumină. Desigur, Adrian Niculescu a avut cîndva prilejul să asiste la o asemenea acţiune. Şi gesturile oamenilor i s-au părut gesturi de eroi de basm. De fapt, nu se înşela.

Simţul realităţii pe care educaţia socialistă caută să-l dezvolte de timpuriu în copil, departe de a-i înnăbuşi imaginaţia, i-o dezvoltă. Un copil — şi chiar un om matur — silit să recurgă mereu numai şi numai la propriile lui resurse, se trezeşte, mai devreme sau mai tîrziu, sărăcit. Constrîns să caute inspiraţia exclusiv în propriile lui gînduri şi sentimente, ferit de freamătul vieţii, care, după părerea « teoreticienilor » suprarealismului, i-ar altera autenticitatea, talentul fraged se usucă. Numai astfel se explică secătuirea prematură a atitor talente infantile « lansate » de suprarealişti.

Acum doi ani, pictura lui Iosif Bălănescu aducea cu precădere chipuri imaginate, scene închipuite. Astăzi, pictorul de 10 ani înseamnă pe pînză privelişti reale, feţe întîlnite. Şi viziunea lui s-a lărgit şi aerat. Priceperea i s-a ascuţit. Şi, păstrînd naivitatea vîrstei, tablourile aduc detalii surprinzător de definitorii pentru om sau situaţie. Preocupările lui Iosif Bălănescu sînt largi şi multiple, cum sînt preocupările copiilor educaţi în şcolile regimului de democraţie populară. Iosif Bălănescu ştie ce înseamnă viaţa muncitorilor într-un regim burghez. Priveşti chipurile pămîntiilor « Şomeri în Italia », şi realizezi mizeria capitalismului. O procesiune de feţe supte, în care ochii sticlesc înfometaţi.

Dar această pregătire realistă nu împietează cu nimic asupra candoarei vîrstei. Maia Damadian are 8 ani. Pe desenele ei ritmate, culoarea e aşternută cu un real simţ al valorilor. Maia surprinde freamătul care trece peste o « Fată pe gînduri ». Acuarelele ei reflectă o minte şi un suflet spontan. E desigur spontaneitatea unui copil inteligent şi sensibil care-şi pune probleme. Dar nu problematizează. Ca şi fratele său, Aram Damadian, care schiţează cu agerime caracteristicile unui profil sau unei atitudini, Maia încearcă să priceapă miezul zilnicelor ei descoperiri. Ceea ce te impresionează în lucrările acestor copii nu e

ELENA KARDAEVA (7 ani) U.R.S.S., Grădina zoologică — acuarelă



ABUL BHATIA (4 ani) India, Fetiţă călare — acuarelă

SERAP ERDEM (10 ani) Turcia, Cherhana — acuarelă

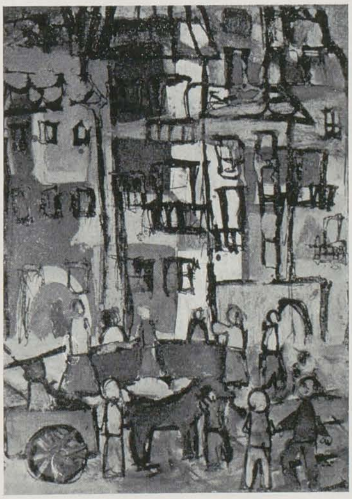
ARAM DAMADIAN (7 ani) R. P. Romînă, Peisaj — desen

tehnica surprinzătoare la o asemenea vîrstă — Maia Damadian trasează şi aşează cu multă siguranţă profilurile în pagină — ci întrebările ce şi le pun şi rezolvările lor.

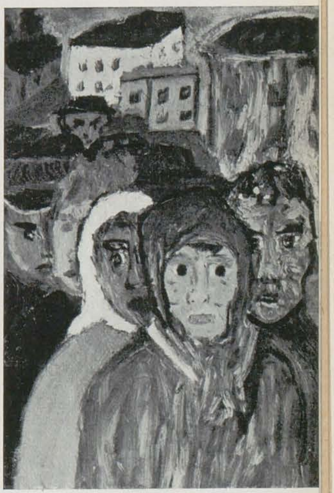
De altfel, îndrumarea micilor plasticieni se dovedeşte încă o dată lucru delicat. Creionul se cere ghidat şi îndrumat, aşa cum se cer îndrumate toate preocupările copilului. Dar a-l duce cu precădere spre rezolvarea dificultăţilor tehnice, a-l învăţa să le rezolve mecanic, înainte ca nevoia lui de exprimare să ceară aceasta, e periculos. De anul trecut şi pînă acum, Grete Rottman a învăţat să rezolve nenumărate probleme tehnice. Ştie exact cum trebuiesc îmbinate unghiurile unui corp pentru a sugera mişcarea sau odihna. Dar rezolvarea unor asemenea probleme e doar chestiune de exerciţiu. Care exerciţiu, dus la exces, echivalează cu profesionalizarea prematură, atît de secătuitoare.

Cum am mai spus, copiii noştri ţin ochii larg deschişi spre viaţă. Visele şi dorinţele lor purced din ea şi se realizează prin ea. Că sufletul infantil nu se îndreaptă spre mistica înfricoşătoare o dovedesc şi desenele copiilor din alte ţări, oaspeţi ai expoziţiei din acest an. Aceeaşi exuberanţă se degajă din feerica « Grădină zoologică » a Elenei Kardaeva cît şi din mutrişoara unui coleg, creionată de micul François din Franţa. Huang Hen-Man din China socialistă desenează un deosebit de viu « Vînzător de pepeni ». Musteşte de viaţă şi « Detaşamentul » surprins de englezul Gayl Brown. Veselia lui François, vitalitatea lui Gayl Brown cer întărirea forţelor celor care în ţările acestor copii luptă pentru pace.

FRANÇOIS (5 ani) Franţa, — Portret — acuarelă



MICHAL TARKOWSKI (11 ani) R. P. Polonă, Oraşul — desen colorat



IOSIF BĂLĂNESCU (10 ani) R. P. Romînă, Şomeri în Italia — ulei

M. SARIAN

Lunacearski, vizitînd Armenia Sovietică, spunea despre arta lui Martiros Sarian că este mult mai realistă decît ar fi crezut.

Într-adevăr, privind peisajele lui Sarian îţi lipsesc elementele de comparaţie. Ai impresia că trăieşti un basm. Iar cînd te duci să vizitezi această fermecătoare ţară, descoperi că Sarian nu a inventat nimic. Lumina cerului, munţii austeri cu văile lor vesele, culorile ca şi oamenii par surprinzător de originale. Martiros Sarian este un mare maestru al interpretării acestor locuri şi oameni. El a pătruns cele mai ascunse înţelesuri ale adevărurilor lor. Arta lui nu idealizează şi înfloreşte, ci condensează şi sintetizează natura.

Fiind la Erevan, reflectam la faptul că nu întîmplător în această mică ţară, cu numai 1.800.000 de locuitori, se află peste 300 de artişti plastici. Cum nu întîmplător este faptul că, în afara unui număr însemnat de sculptori, toţi sînt pictori. Un grafician, aci, este un nonsens. Eu însumi am simţit că dacă aş rămîne prin acele locuri mai mult de trei luni de zile, m-aş face pictor. Cine ar putea defini, de pildă, albastrul profund al lacului Sevan, spre care se apleacă, de jur împrejur, munţi pleşuvi cu căciuli de ghiaţă? Cine ar putea descrie însuşi acest lac, care se află la înălţimea de aproximativ 2.000 de metri, şi a cărui lungime de 75 kilometri reprezintă o măsură abstractă, întrucît de pe ţărm nu poţi zări în lungime celălalt capăt al lui; iar culoarea, culoarea este unică, de neuitat.

Faima lui Martiros Sarian este mare. Ea a depăşit hotarele Uniunii Sovietice. Iar dacă te duci la Erevan este suficient să rosteşti cuvîntul « maestru ». În această ţărişoară, care a dat atît de mulţi artişti şi creatori de valoare, « maestru » este unul singur; pe oricine vei întreba, te va lua de braţ şi te va conduce la el, la Martiros Sarian.

Părăseşti o stradă centrală modernă şi o iei de-a lungul unui drum cu zid înalt, întortochiat ca o potecă, cu pomi ascunşi, privind curioşi peste zid. Într-un mic parc desluşeşti ascunsă în vegetaţia deasă o casă veche, modestă, cu ziduri albe, din care unul este de sticlă. De la poartă te întîmpină prietenul nedespărţit al lui Sarian, un imens cîine lup alsacian. În curtea lui Martiros Sarian creşte viţa de vie. O viţă bătrînă, de soi, cu care se mîndreşte maestrul. El a cultivat-o.

Te uiţi la el plin de veneraţie. Şi cu un gest reflex îi săruţi mîna. Nu e numai mîna bunicului. E simbolul unei vieţi închinate cîntării frumosului. E întruchiparea geniului creator al unui întreg popor. Smerit îl priveşti şi te simţi răscolit de puterea lui. Ochii îi sînt tineri, vii, sclipitori. Ochii îi sînt tineri, ca şi pictura pe care astăzi, la 80 de ani, o face Martiros Sarian.

Ne invită să-i vizităm atelierul, unde, pe lîngă minunatele lui peisaje şi naturi moarte, am revelaţia portretistului Sarian. Surpriza nu se referă la faptul că Sarian s-a ocupat de portret, cît la faptul că portretele lui sînt excepţionale, avînd calitatea operei desăvîrşite. Ele ajung la esenţă prin puterea lor de sinteză. În portrete, compoziţia, de o mare diversitate, este organizată prin însăşi definiţia personajului. Însuşi Sarian ne explică cum lucrează la portretele sale. Partea preliminară constă în cunoaşterea caracterului modelului, a cărui dezvăluire e posibilă nu printr-o mişcare oarecare, chiar dacă ea ar fi specifică personajului respectiv, ci prin surprinderea momentului cînd « figura omului se luminează sub înrîurirea ideii creatoare ». Asemănarea fizică devine o problemă secundară, de tehnică.

Asemenea lucrări sînt: portretul arhitectului Toromanian, al scriitorului Avedic Isahaghian, al arhitectului Tamanian, al pictoriţei Iablonskaia, portretul lui Aram Haciaturian şi al lui Naeri Zarian, al lui Orbeli şi al lui Cearent. Opere de mare forţă şi sinteză, în care spontaneitatea e menită să îmbrace cu modestie o adîncă operă filosofică; şi, întotdeauna, în diversitatea concepţiei năvalnice a lui Sarian, ca şi în peisajele sale, acelaşi numitor comun: optimismul.

Sarian iubeşte oamenii şi viaţa. Şi cum poemul pe care-l cîntă este fără sfîrşit noi îi dorim 100 de ani de tinereţe!

Cik Damadian

MARTIROS SARIAN, Cap de fată, 1912 — tempera

MARTIROS SARIAN, Curmalul, 1911 — ulei

MONUMENTUL EROILOR LUPTEI PENTRU REZISTENŢĂ, DE LA ROMA

Nu departe de faimoasa Via Appia, la marginea Romei, în vecinătatea catacombelor San Sebastiano, se înalţă — în locul cunoscut sub denumirea « Grotele Ardeatine » — unul dintre cele mai frumoase monumente ale Italiei moderne; ale acelei Italii care şi-a vărsat sîngele luptînd împotriva ocupantului nazist. La 24 martie 1944, S.S.-iştii au executat aici, mitraliind mişeleşte, 335 de « ostateci » ridicaţi la întîmplare din case şi de pe stradă, ca răspuns la focurile trase (într-unul din cartierele centrale ale metropolei) asupra unei coloane militare în marş. Ei au încercat astfel, dar fără folos, să frîngă spiritul luptei de rezistenţă al populaţiei din Roma. După masacru, grotele în care fuseseră împuşcaţi cei 335 de oameni nevinovaţi au fost dinamitate spre a se face să dispară urmele crimei. Luptători din rezistenţă au izbutit totuşi să pătrundă în grote şi victimele au putut fi identificate: se aflau printre ele cetăţeni de toate categoriile, fără deosebire de vîrstă, de profesie, de apartenenţă religioasă; uneori cîte o familie întreagă, de la bunic pînă la nepotul copil. Astăzi, o uriaşă lespede de beton susţinută de patru piloni acoperă, în adîncitura terenului, sicriele de piatră, lipite unul de altul şi dispuse cap la cap în rînduri de cîte două, în timp ce de departe, profilîndu-se pe cerul imens şi dominînd cu silueta-i impunătoare colinele de chiparoşi, monumentul lui Francesco Coccia — realizat în 1950 — atrage privirile trecătorului. E aşezat, cu soclul său masiv, pe zidul înalt care străjuieşte locul, zid străpuns de grilajul de bronz al porţii; elementele figurative ale grilajului sînt admirabil stilizate şi evocă simbolic sîrma ghimpată. Grupul statuar propriu-zis e alcătuit din trei figuri în picioare, imaginate spate la spate, cu mîinile legate. A fost conceput să fie privit din toate părţile şi ori de unde e contemplat impresionează prin forţa lui expresivă, prin armonia lui compoziţională, prin impresia de bloc ferm şi unitar pe care o crează. Dăltuite în piatră cu o rar întîlnită vigoare, cele trei personaje apar puternic individualizate. Aceeaşi moarte

Monumentul eroilor rezistenţei de la Fosse Ardeatine din Roma

Monumentul eroilor rezistenței de la Fosse Ardeatine din Roma

le așteaptă, dar fiecare o întîmpină altfel. În ținuta mîndră, calmă și curajoasă a unuia dintre ele, în privirile sale neabătute, sfidătoare, pline de încredere, recunoști pe luptătorul din rezistență, pe cetățeanul conștient de cauza căreia i s-a jertfit. Alături, un tînăr e răscolit de neliniște în fața sfîrșitului apropiat. În tremurul sugerat de buzele ușor întredeschise, în crețul frunții apăsate de gînduri, în privirea amară și tristă ghicești spaima și durerea, parcă împletite cu un ultim rest de speranță, ale celui ce simte că trebuie — fără a înțelege bine de ce — să se despartă de viață. Însfîrșit, bătrînul cu capul căzut pe umeri, cu pleoapele închise, cu brațele frînte și mîinile impreunate, pare surprins în clipa prăbușirii supreme; figura lui exprimă tragicul condiției umane supuse nedreptății, ororii și măcelului.

Monumentul de la Grotele Ardeatine este un omagiu adus spiritului eroic și forței de rezistență morală a unei umanități suferinde; el semnifică totodată un zguduitor protest împotriva monstruozităților fascismului.

Radu Bogdan

Monumentul eroilor rezistenței de la Fosse Ardeatine din Roma

ARTA PLASTICĂ ROMÎNEASCĂ PESTE HOTARE

În cadrul unor acțiuni de colaborare pe plan cultural și artistic dintre Republica Socialistă Cehoslovacă și țara noastră, în luna martie a.c. a fost deschisă la Galeria Națională Slovacă din Bratislava, o expoziție de artă plastică clasică și contemporană romînească, totalizînd 285 de opere de pictură, grafică și sculptură, realizate de creatorii țării noastre din a doua jumătate a secolului trecut pînă azi. Expoziția a stîrnit interesul publicului cehoslovac, iar presa din țara prietenă a publicat cu acest prilej diferite materiale, apreciind în mod pozitiv însemnătatea expoziției de artă plastică romînească, ca pe un mijloc eficace în cunoașterea reciprocă a valorilor artistice naționale. Dr. Stanislav Richter, semnează în *Lidovà demokracie* din 20 martie 1960, un articol, subliniind, printre altele, faptul că « *expoziția ,,Arta plastică veche și contemporană din Republica Populară Romînă'' arată pentru prima oară publicului nostru evoluția artei plastice moderne romîne, și anume de la jumătatea secolului trecut pînă azi. Prin dimensiunile, amploarea concepției și valoarea artistică a lucrărilor, expoziția este fără doar și poate cea mai importantă manifestare romînească de acest fel, care a fost pînă acum în R.S.C.* » Vorbind în cuprinsul articolului despre activitatea artistică pe care au desfășurat-o, în jurul anului 1848, pictorii revoluționari I. Negulici, B. Iscovescu, C.D. Rosenthal, Dr. Stanislav Richter remarcă faptul că această perioadă « *aduce în arta romînească orientarea progresistă și realistă, deschizînd — în adevăratul sens al cuvîntului — o cale nouă pentru arta romînească de mai tîrziu* ». Prin tablourile lui Th. Aman — arată autorul — pictura realistă romînească « *atinge nivelul artei europene contemporane* ». Referindu-se la creația clasicului romîn Nicolae Grigorescu, autorul articolului găsește că artistul « *a exprimat primul spiritul realității romînești în tablouri pline de cel mai fierbinte sentiment al său* », iar « *participarea la lupta pentru independența națională din anii 1877—1878 a imprimat creației sale caracterul profund popular și național* ». Pînzele renumite ale lui Grigorescu: « Țărancă », « Hanul din Orăție » și « Carul cu boi », « *sînt exemple expresive ale măiestriei sale originale în pictură* ». Vorbind în continuare și despre alți pictori romîni, Dr. Stanislav Richter arată că « *Ion Andreescu a adus în pictura romînească noi tonuri originale* », iar Ștefan Luchian este caracterizat ca « *fiind un pictor sensibil și interesant, un colorist de neîntrecut în pictura florilor și un observator și martor atent al mizeriei și suferințelor sărăcimii exploatate la sate* ». « *Conflictele de clasă și rezistența celor exploatați, care au izbucnit în evenimentele sîngeroase ale răscoalei țărănești din anul 1907* — arată Dr. Stanislav Richter — *se reflectă în pînzele lui Octav Băncilă, care a făcut din omul muncitor și soarta lui motivul central al creației sale. I. Iser, C. Ressu, Șt. Popescu, Șt. Dimitrescu sînt nume de pictori care au redat în tablourile lor mărturii zguduitoare, dar autentice, despre viața grea a țăranilor obidiți din satul semifeudal romînesc, în timp ce Nicolae Tonitza și J. Al. Steriadi au înfățișat soarta muncitorilor și a sărăcimii de la orașe* ». « *Deosebit de impresionante sînt picturile aparent simple, dar deosebit de puternice și sugestive ale lui G. Petrașcu* ». « *Th. Pallady, N. Dărăscu și M. Bunescu sînt astăzi pe drept considerați clasici ai artei romîne moderne. În opera lor răzbat ecourile principiilor de creație ale curentelor moderne, fără ca ele, însă, să se abată de la orientarea realistă de bază și de la un conținut profund uman și național* ». În continuare, arătînd că « *Eliberarea Romîniei de către Armata Sovietică, răsturnarea monarhiei și proclamarea Republicii Populare Romîne au adus în același timp și renașterea tuturor domeniilor culturii romîne* », Dr. Stanislav Richter subliniază faptul că « *pictura de astăzi din Romînia este pe deplin încadrată în activitate, că răspunde celor mai exigente sarcini tematice și că își îndeplinește misiunea sa importantă în educarea omului nou al societății socialiste* ».

★

Deschisă în continuare la Praga, în sălile Centrului de creație populară din Praga, expoziția de artă plastică clasică și contemporană romînească a fost popularizată de către numeroase ziare din Praga. Așa de pildă, ziarul *Večerní Praha*, din 20 mai 1960, arată că expoziția « *oferă posibilitatea vizitatorilor să cunoască căile parcurse de arta romînească în ultimul secol. Expoziția revelează tradiția progresistă, umană a artei romînești care, în cele mai bune opere ale reprezentanților ei, înfățișează o imagine bogată a vieții poporului romîn, a luptelor lui, a răscoalelor țărănești și a grevelor muncitorilor; totodată ea prezintă o imagine excelentă a peisajului romînesc* ». « *După cucerirea puterii de către clasa muncitoare* — menționa același ziar — *arta romînească este pusă în slujba construirii noii societăți. Se lărgește foarte mult domeniul tematic, iar arta romînească devine o parte componentă, importantă a educației poporului, devine un factor activ în munca de transformare a societății și a omului. Arta romînească arată transformările rapide și radicale din viața socială* ».

Aspect din expoziţia de artă plastică romînească de la Praga

« *Expoziţia a prezentat o întreagă pleiadă de pictori, sculptori şi graficieni care în operele lor răspund sarcinilor ridicate de construirea socialismului* » — scria ziarul *Kultura Praga* din 26 mai 1960; referindu-se la opera lui Corneliu Baba, ziarul arăta că « *tablourile lui C. Baba, pline de forţă dramatică, au un profund conţinut epic transpus în formă realistă* ». « *Pictorii romîni pun la baza creaţiei lor metoda realismului socialist, iar influenţa artei occidentale din ultimele 3—4 decenii este inexistentă în creaţia lor* » — sublinia într-un articol intitulat « Arta poporului frate », ziarul *Tvorba Praga* din 26 mai 1960. « *La fel ca şi la noi, şi în Republica Populară Romînă* — arăta acelaşi ziar — *creaţia grafică a cunoscut o dezvoltare rapidă; aceasta se datoreşte şi unei intense activităţi editoriale cum şi posibilităţilor de răspîndire a lucrărilor de grafică în rîndul poporului* ».

Despre expoziţia noastră de artă plastică deschisă la Praga, şi-au expus părerile în cartea de impresii a expoziţiei numeroşi vizitatori. Spicuim cîteva din ele: « *O expoziţie foarte frumoasă, un lucru preţios pentru zilele noastre* »; « *Expoziţia denotă un mare progres, atît din punct de vedere al tematicii, cît şi din punct de vedere artistic. Grafica este excelentă* »; « *Sînt foarte mulţumit de expoziţie. Am vrea să cunoaştem operele mai multor artişti contemporani* »; « *Arta romînească, cu toate că este tînără, poate fi încadrată printre cele care se plasează în fruntea mişcării plastice* ».

★

În ziarul *Neues Deutschland* din 6 iulie 1960, Dr. Peter H. Feist, împărtăşindu-şi impresiile cu prilejul deschiderii expoziţiei de artă clasică şi contemporană romînească la Berlin (Republica Democrată Germană), remarca, printre altele, faptul că în Romînia, pe primul plan se află o pictură de un colorit bogat, înfloritoare şi plină de avînt. Îndeobşte — scria acesta — se pictează cu multă siguranţă, cu pregătire profesională temeinică şi cu un simţ al culorii robust şi deosebit de dezvoltat.

★

În primăvara acestui an, în oraşul Zagorsk din R.S.F.S.R., a fost deschisă mai bine de două luni expoziţia Floricăi Cordescu, intitulată « Două lumi », în care au figurat circa 140 de lucrări din ciclul de ilustraţii create de artistă pentru romanul « Rădăcinile sînt amare » de Zaharia Stancu, pentru poemul « Surîsul Hiroşimei » de Eugen Jebeleanu şi pentru poemul lui Puşkin « Ruslan şi Ludmila ». Mii de cetăţeni din localitate şi împrejurimi au vizitat cu deosebit interes expoziţia. De la Zagorsk, lucrările Floricăi Cordescu au fost expuse şi la Moscova, unde, de asemenea, ciclurile sale de ilustraţii au stîrnit interesul publicului larg, bucurîndu-se totodată de aprecieri călduroase din partea unor maeştri ai artei sovietice, ca Serghei Gherasimov, Evgheni Kibrik, Martiros Sarian, precum şi din partea oamenilor muncii, a studenţilor şi altor categorii de vizitatori sovietici. Caracterizînd la vernisajul de la Moscova lucrările Floricăi Cordescu, sculptoriţa sovietică E. Belaşciova, secretara Uniunii Artiştilor Plastici, sublinia faptul « că alături de celelalte opere de artă plastică romînească expuse în ultimii ani la Moscova, expoziţia aceasta va contribui la cunoaşterea şi mai largă a culturii şi artei romîneşti, la o şi mai mare apropiere între poporul sovietic şi romîn ».

★

În cursul lunii aprilie au fost organizate: o expoziţie de artă contemporană romînească la Helsinki; o expoziţie de afişe la Toronto (Canada). De asemenea, ţara noastră a participat la Expoziţia Internaţională de desen şi gravură de la Lugano.

La fabrica de confecţii «Gheorghe Gheorghiu-Dej » din Capitală, Muzeul de Artă al R.P.R., Sfatul Popular al Capitalei şi Muzeul Simu, au organizat în luna ianuarie a.c., o expoziţie volantă de grafică contemporană, la care au figurat un număr de 44 lucrări, aparţinînd colecţiei Muzeului de Artă al R.P.R., semnate de graficieni cunoscuţi, ca J. Perahim, (născut la 24 mai 1914, în Bucureşti, — artistul activează în cadrul Uniunii Artiştilor Plastici — Bucureşti), V. Kazar (născut la 30 iulie 1913, în Sighet — Regiunea Baia Mare — artistul activează în cadrul Uniunii Artiştilor Plastici — Bucureşti), Gh. Ivancenco (născut la 18 mai 1914, în Petrograd — U.R.S.S. — artistul activează în cadrul Uniunii Artiştilor Plastici — Bucureşti) ş.a. Expoziţia a mai fost deschisă, tot în cursul lunii ianuarie a.c., şi la Monetăria Naţională.

În cursul lunii ianuarie a.c., Uniunea Artiştilor Plastici, în colaborare cu Cenaclul Plastic din Petroşani, a deschis la Timişoara e expoziţie de grafică intitulată « Valea Jiului », la care au expus lucrări un grup de artişti tineri din Petroşani, printre care: Nagy Ervin (născut la 11 martie 1930, în Sînrieni, Regiunea Autonomă Maghiară — artistul activează în Cenaclul Plastic din Petroşani), Victor Sylvester (născut la 8 decembrie 1930, în Petriceni, Regiunea Autonomă Maghiară — artistul activează în Cenaclul Plastic din Petroşani) ş.a.

La Bacău, în cursul lunii ianuarie a.c., a fost deschisă de către Muzeul Regional de Artă din Bacău, o expoziţie personală de artă plastică a tînărului pictor Constantin Berdilă (născut la 21 februarie 1930, în oraşul Bacău — artistul activează în cadrul Uniunii Artiştilor Plastici — Bucureşti).

Ministerul Învăţămîntului şi Culturii, în colaborare cu Muzeul de Artă al R.P.R. şi Muzeul de Artă din Oraşul Stalin, a organizat în cursul lunii ianuarie a.c., la Uzinele « Bela Breiner » din Oraşul Stalin, o expoziţie cu lucrări de grafică aparţinînd colecţiei Muzeului de Artă al R.P.R.

La Sighişoara, în cursul lunii ianuarie a.c., Muzeul Regional de Artă din Oraşul Stalin, a organizat o expoziţie de grafică, cu lucrări aparţinînd colecţiei Muzeului de Artă din Oraşul Stalin.

Uniunea Artiştilor Plastici a deschis în cursul lunii ianuarie a.c., în oraşul Roman, o expoziţie de artă plastică intitulată: « Oraşul Roman oglindit în pictură ».

Răspunzînd chemării iniţiate de către Comitetul Regional de Partid — Bucureşti şi Organizaţiile de Bază P.M.R. din Uniunile de creaţie, în cursul lunii ianuarie a.c., au plecat în satele Regiunii Bucureşti un număr de 50 oameni de artă, printre care şi artişti plastici, pentru a sprijini echipele artistice de amatori, munca căminelor culturale, precum şi alte acţiuni cu caracter cultural — educativ.

La Muzeul Puşkin din Moscova a fost deschisă în cursul lunii ianuarie a.c., o expoziţie de gravură a lui Gy Szabo Bela (născut la 26 august 1905, în oraşul Alba Iulia, Regiunea Hunedoara — artistul activează în cadrul Filialei Uniunii Artiştilor Plastici din Cluj). Cele 130 de lucrări expuse la Moscova au fost dăruite de autor Muzeului Puşkin.

De la 15 decembrie 1959 la 4 ianuarie a.c., în sala Galeriilor de Artă ale Fondului Plastic din str. Brezoianu nr. 23—25, au avut loc expoziţiile personale de pictură ale artiştilor: Stoica Răzvan (născut la 27 mai 1912, în Lăpşani — Ialomiţa, Regiunea Bucureşti — artistul activează în cadrul Uniunii Artiştilor Plastici — Bucureşti), care a expus un număr de 22 picturi în ulei; Gheorghe Spiridon (născut la 11 aprilie 1923, în Burdusaci — Zeletin, Regiunea Bacău — artistul activează în cadrul Uniunii Artiştilor Plastici — Bucureşti), care a expus 23 tablouri în ulei.

La Galeriile de Artă ale Fondului Plastic din str. Brezoianu nr. 23—25, în cursul lunii ianuarie a.c., a avut loc o expoziţie de grafică a pictorului norvegian Edvard Munch (1863—1944), organizată de Uniunea Artiştilor Plastici, în colaborare cu Ministerul Învăţămîntului şi Culturii.

La Clubul salariaţilor din Ministerul de Finanţe, de la 15 ianuarie la 15 februarie a.c., Sfatul Popular al Capitalei, a organizat o expoziţie colectivă de artă plastică, la care au fost expuse în total 150 lucrări de pictură, grafică şi sculptură.

În cursul lunilor ianuarie — februarie a.c., Uniunea Artiştilor Plastici şi Fondul Plastic au organizat în Bucureşti, la Galeriile de Artă ale Fondului Plastic din B-dul Magheru nr. 20, o expoziţie de grafică colectivă, intitulată « Săptămîna gravurii », la care au participat cu lucrări de grafică un număr de 56 artişti.

În cursul lunii februarie a.c., în sala Galeriilor de Artă ale Fondului Plastic din str. Brezoianu nr. 23—25, a avut loc o expoziţie colectivă de afişe satirice, organizată de către Uniunea Artiştilor Plastici şi Fondul Plastic. Au fost expuse peste 100 de lucrări.

Muzeul de Artă al R.P.R., Sfatul Popular al Capitalei şi Muzeul Simu, au organizat în cursul lunii februarie a.c., la uzinele «Republica»

arta plastica

4 — 1960

Румынский журнал искусства—Rumanian Art Review
Cahier d'art plastique roumain—Rumänisches Kunstheft

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ СТАТЕЙ

ДОЛГ ХУДОЖНИКА

Тезисы отчетного доклада, представленного III Съезду РРП товарищем Георге Георгиу-Дежем, в частности, тезисы по вопросам культуры являются знаменательнейшим, требующим глубокого осмысления моментом в жизни художников, и в то же время широчайшей программой для их деятельности.

« Грандиозный подъем творческой активности народа является неиссякаемым источником вдохновения для наших писателей и деятелей искусства — сказал товарищ Георге Георгиу-Деж. Развивая достижения последних лет в обогащении тематики и идейного содержания литературы, искусства, театров и кино, наши творческие работники должны считать своим долгом создание произведений, отвечающих высоким художественным и идеологическим требованиям партии и народа. Для этого нужен не только талант; для этого необходимо ликвидировать все, что может отдалить художника от народа, — кастовую замкнутость, индивидуализм, тенденцию творить для узкого круга « избранных »; прежде всего требуется глубокое знание жизни, ее деятельное изучение, живой и постоянный контакт художника с трудящимися — будущими героями его произведений. Только таким образом на страницах книг и в художественных произведениях будет живо ощущаться пульс нашей столь богатой великими делами жизни, с ее благородными идеями, с ее победоносной борьбой. »

Ярче и очевиднее, чем когда либо выступает сегодня в особенности долг художника возвыситься, как в отношении степени своего гражданского самосознания, так и в отношении уровня своего творчества, до высоты требований, предъявляемых ему эпохой завершения построения социализма в нашей стране.

ХУДОЖНИК И МАССЫ

Мирча Дяк

Проблема отношения к массам всегда стояла в центре внимания творческих работников и различным образом разрешалась, в зависимости от реалистической или антиреалистической ориентации художников соответствующей эпохи.

В нашей стране, барьеры, которые отделяли в прошлом трудящиеся массы от искусства, были устранены. Сегодня артисты обращаются к чуткой и восприимчивой к красоте публике. Отношение современных художников к массам сильно и содержательно обогатилось практикой революционной борьбы рабочего класса, теорией и практикой построения социалистического общества и новой социалистической культуры. Лучшие произведения нашего современного искусства носят глубоко народный характер. Их народность состоит в высокой идейности, в правдивом отображении жизни, в создании типических характеров. Идеологическая основа нашего искусства зиждется на политике нашей партии, на ее мировоззрении, отражающем жизненные интересы народа, его борьбу за социализм и мир. По этому пути идет большинство наших творческих работников в осуществлении совершенного единства между художником и широкими народными массами.

ДОСТИЖЕНИЯ И ПЕРСПЕКТИВЫ СОВРЕМЕННОЙ РУМЫНСКОЙ ЖИВОПИСИ

Мирча Попеску

Выставка изобразительного искусства открывшаяся в июле в « Доме Скынтейи », представила кроме богатого выбора совершенно новых работ также много произведений более раннего периода, которые заняли заслуженное место в нашей художественной сокровищнице.

Анализируя произведения живописи, показанные на выставке, художественный критик Мирча Попеску прослеживает прогресс, отмеченный художниками на пути к глубоко волнующему искусству проникнутому горячим призывом, столь присущим искусству эпохи социализма. После обзора наиболее значимых работ, экспонированных на выставке, Мирча Попеску приходит к выводу, что абсолютно для всех наших художников, от опытных мастеров и до начинающих, основным условием создания произведений, отвечающих высоким художественным и идеологическим требованиям народа, является живой, постоянный контакт с жизнью народа. Из этого тесного контакта с людьми, представляющими современность в ее наиболее ценных и конструктивных началах, наши художники черпают силы, позволяющие им окончательно преодолеть последние пережитки старых взглядов на жизнь и на самую сущность творчества, облагораживать и очеловечивать во всех отношениях свое искусство.

СКУЛЬПТУРА НА ВЫСТАВКЕ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА

Ионел Жиану

В обзоре произведений скульптуры на выставке изобразительного искусства Ионел Жиану констатирует, что из представленных работ со всей очевидностью выступает тот факт, что наряду с творческим подъемом заслуженных мастеров искусств — Иона Жаля, Корнеля Медря, Иона Иримеску, Бориса Караджа, выступают все с большим воодушевлением молодые художники, работы которых свидетельствуют о наличии стремления как можно лучше овладеть художественным мастерством для отображения идейного содержания передовой современности. Далее, отмечая разнообразие композиционных решений, в зависимости от требований содержания, автор говорит: « Даже и тогда, когда мы встречаем целый ряд работ на одну и ту же тему, композиционные решения, трактовка, господствующее переживание, переданы по разному. Нынешняя выставка дает нам много примеров в этом отношении. ' Большинство скульптурных работ, показанных на выставке изобразительного искусства, выявляют глубокое понимание роли активного искусства, отображающего действительность в ее существенных чертах, в ее новых и специфических аспектах, способствуя таким образом изменению внутреннего облика человека и общества.

НОВЫЙ ЭТАП В СТАНКОВОЙ ГРАФИКЕ

Ион Фрунзетти

Большинство произведений графики на выставке изобразительного искусства, свидетельствуют о стремлении наших графиков охватить и отобразить в своих произведениях новую действительность нашей страны, подъем в общественном строительстве, основы социалистической эры и психологию человека, который ее создает.

Растут ряды художников умеющих сочетать новые тематические требования с качественным уровнем произведений, растут ряды художников, которые на примере мастеров, обладающих долголетним опытом в области художественного новаторства и умелого использования художественных средств в целях боевых задач искусства-таких как Жюль Перахим, Василе Казар, Лиджия Маковей, Флорика и Марчела Кордеску — могут

теперь ответить в своих графических произведениях все более повышенным требованиям народа.

ПЛАКАТ НА ВЫСТАВКЕ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА

Марина Ванчи

На выставке, организованной в честь III Съезда РРП, обращает внимание большое количество плакатов политического характера, что следует считать весьма отрадным явлением. Автор подчеркивает вместе с тем, что по сравнению с политическим плакатом, представленным на выставке многочисленными и высокохудожественными работами, остальные жанры плаката-театральные, коммерческого характера и т.д. — представлены весьма слабо; таких работ очень мало и они не всегда удачны в художественном отношении. Поскольку плакат, кроме его агитационной роли выполняет также и эстетическую функцию первостепенной важности, долг художников, работающих в этом жанре, — создавать работы высокого художественного уровня.

В свете директив III Съезда РРП, когда главный упор по вопросу классовой борьбы падает на ликвидацию пережитков буржуазной идеологии в сознании людей, на долю плаката выпадает исключительно важная роль. Чувствуется необходимость в плакатах, обращающихся непосредственно и гораздо убедительнее к зрителю, способствующих формированию нового социалистического сознания.

ЗАМЕТКИ ПО ПОВОДУ ОДНОЙ ВЫСТАВКИ

Раду Богдан

Анализируя каррикатуры, показанные недавно в бухарестском зале Фонда изобразительных искусств, художественный критик Раду Богдан, отмечает замечательные пластические и моральные качества работ, созданных каррикатуристами Буджeном Тару, Чик Дамадианом, Иосифом Россом. В связи с общим содержанием выставки, Раду Богдан делает ряд критических замечаний по поводу пластического решения некоторых каррикатур, особо останавливаясь над замыслом, отношением между текстом и изображением, между идеей и предметом, который ее конкретизирует.

ПОВСЕДНЕВНАЯ ЖИЗНЬ ОБЛАСТЕЙ — НЕИССЯКАЕМЫЙ ИСТОЧНИК ТВОРЧЕСКОГО ВДОХНОВЕНИЯ

Художественная жизнь, развертывающаяся сегодня в городах и селах нашей страны, предполагает активное участие художников. В процессе преобразования общества, художественные произведения должны оказывать на массы мобилизующее воздействие. Художники изобразительного искусства в областях, филиалах и кружках Союза художников изобразительного искусства должны всемерно способствовать делу завершения культурной революции, которая развертывается ныне в нашей стране. Областные художники, равно как и бухарестские художники, живут в самой гуще клокочущего труда строителей социализма. Народ ждет от художников произведений, которые должны ему рассказывать о нем, о его труде и целях, о будущем. Вот почему для всех творческих работников, независимо от того где они находятся, связь с массами, с жизнью является тем животворным началом, которое дает их искусству полноценность. На художниках, работающих в областях лежит, благородная задача показать на крупных республиканских выставках полное изображение нашей страны движущейся по пути прогресса; и они могут это сделать тем лучше, поскольку именно в областях бьет ключом жизнь строек, заводов и фабрик развернутого социалистического строительства. Настоящая статья открывает дискуссию, начатую нашим журналом о деятельности художников работающих в различных областях страны.

ВЫСТАВКА ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА « СОВЕТСКАЯ РОССИЯ »

Д. Сарабьянов — живопись
И. Нейман — скульптура
И. Халаминский — графика

В трех статьях, написанных специально для журнала « Арта Пластика », советские критики — Д. Сарабьянов, М. Нейман и И. Халаминский рассказывают о произведениях живописи, скульптуры и графики, показанных на выставке « Советская Россия », открытой в Москве в апреле этого года. В статьях отмечаются отдельные общие стороны развития данных трех жанров изобразительного искусства в РСФСР: распространение увлечения изобразительным искусством до самых отдаленных центров Республики (Пятигорск, Владимир, Уфа), ориентация на современность, окончательное утверждение метода социалистического реализма.

Выставка свидетельствует о плодотворнейших результатах этого метода, позволяющего художникам вскрыть богатое содержание советской действительности. В этом смысле Д. Сарабьянов останавливается на таких картинах обладающих исключительными качествами, как: « Лето » А. Пластова, « На поле А. Бубнова, « Над снегами » — Г. Ниски.

Скульптура в свою очередь представлена рядом замечательных произведений, четко отмеченными М. Нейманом (« Текстильщица » С. Коненкова, « В космосе » И. Орехова, « Портрет геолога » Полякова).

В секторе графики главное место занимает станковая графика, о которой рассказывает И. Халаминский, отмечая в частности, циклы: « Это не должно повториться » Б. Пророкова, « Абакан-Тайшет » Виктора Попкова, « Дагестан » Виктора Тигала; автор отмечает также исключительную ценность книжных иллюстраций и плакатов, показанных на выставке.

БОЕВЫЕ ТРАДИЦИИ РУМЫНСКОЙ ГРАФИКИ

Паул Константин

Публикуя книгу « Иллюстрированная хроника ушедшего в прошлое мира », Политическое издательство ставило себе задачей представить посредством мощной выразительности каррикатуры, сатирического и аллегорического рисунка некоторые характерные черты из истории буржуазно-помещичьей Румынии. Большим количеством графических работ, охваченных в своем содержании, книга представляет ценный материал для ознакомления с самыми прогрессивными направлениями, в которых развивалась румынская графика со времени Объединения Княжеств и до установления Румынской Народной Республики. Богатый, удачно отобранный и выразительно представленный иллюстративный материал дает оригинальное освещение каждого периода, отображая характерные черты буржуазно-попомещичьего общества в Румынии. Текст за подписью Хории Лимана, хорошо документирован и сосредоточен на самых специфических знаменательных аспектах истории отслетнего господства буржуазно-помещичьего класса. Колорит приданный, автором тексту каждой главы, весьма аутентичен и тесно связан с характером объясняемых произведений графики. « Иллюстрированная хроника ушедшего в прошлое мира » является ценной работой, отвечающей давно назревшей потребности в румынской культуре.

АЛЕКСАНДРУ ЗИФФЕР

Ралука Якоб

Поставив себе задачей дать короткое описание основных вех творческой деятельности 80-летнего художника Александру Зиффера из Байя-Маре, статья Ралуки Якоб выявляет существенные черты творчества этого художника реалиста: осмысленное отображение и тонкая интерпретация картин природы, а не бледное изображение их, пластическая передача могучего дыхания окружающей жизни, изображение человека в ценностном центре пейзажа.

Автор анализирует ряд наиболее крупных работ художника « Автопортрет » (1906), « Мастерская Репина » (1911) « Семья цыган » (1913), « Признание » (1922), « Гуси на лужайке » (1925), « Буйволы прохлаждаются » (1931), « Автопортрет ».

ТРИДЦАТАЯ ДВУХГОДИЧНАЯ ВЫСТАВКА В ВЕНЕЦИИ

Жюль Перахим

Жюль Перахим отмечает в настоящей статье явное подчинение этой выставки, некогда независимой, классовым интересам ее организаторов, продвигающих декадентское искусство капиталистического мира. Вместе с тем, автор констатирует, что « вопреки попыткам организаторов двухгодичной выставки обойти хорошие традиции этого международного мероприятия, на выставке все же можно заметить ряд интересных явлений, которые составят предмет более глубокого анализа в одном из следующих номеров нашего журнала ».

ПЕРВЫЙ УЧРЕДИТЕЛЬНЫЙ СЪЕЗД СОЮЗА ХУДОЖНИКОВ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА РСФСР

Исходя в своих прениях из экспонированного на выставке « Советская Россия » материала, Учредительный съезд Союза художников изобразительного искусства РСФСР, состоявшийся в Москве 21—24 июня текущего года, обсудил доклад В. А. Серова, председателя организационного комитета Союза художников изобразительного искусства, в котором между прочим говорится о там что творчество художников РСФСР постепенно стало своеобразной летописью жизни народа на всех этапах его развития. Данная статья излагает основные тезисы доклада, с тем, чтобы в следующем номере нашего журнала были опубликованы информационные материалы о прениях, развернувшихся в рамках Учредительного Съезда Союза художников изобразительного искусства РСФСР.

Как обычно, материалы опубликованные в журнале заканчиваются многочисленными заметками из области изобразительного искусства и информацией о художественной жизни нашей страны и зарубежных стран.

РЕПРОДУКЦИИ

Стр.

ИОН ИРИМЕСКУ — Сварщик — *бронза* ... 3
ЗОЕ БЭЙКОЯНУ — Социалистический подъем — *гипс* ... 4
КОРНЕЛИУ БАБА — Сталевары — *масло* ... 5
АЛЕКСАНДРУ ЧУКУРЕНКУ — 13 Декабря 1918 — *масло* ... 6
ДУМИТРУ ГЯЦА — Натюрморт — *масло* ... 6
ГЕНРИ КАТАРЖИ — Рабочий — *масло* ... 7
МАКС ГЕРМАН МАКСИ — Ленин — *масло* ... 7
ТИТИНА КАЛУГАРУ — Передовая бригада крестьян в Северной Молдове — *масло* ... 8
ИОН БИЦАН — Фашистский террор — *масло* ... 8
МИХАЙ ПОППА — Всю землю в одно (Коллективное хозяйство у моцов) — *масло* ... 9
МИХАЙ ДАНУ — Репетиция в хоре бригады — *масло* ... 9
ИОН ЖАЛЯ — Партизаны — *базорельеф-гипс* ... 10
ИЗАК МАРТИН — Токарь-передовик — *камень* ... 11
ВИДА ГЕЗА — Шахтер — *дерево* ... 11
ДУМИТРУ ДЕМУ — Материнство — *патинированный гипс* ... 11
БОРИС КАРАДЖА — Раскрепощение — *гипс* ... 12
ИОН ВЛАД — Лупень в 1929 — *патинированный гипс* ... 13
КОРИНА БЕЮ-АНГЕЛУЦА — Новый дом коллективиста — *цветная линогравюра* ... 15
ЛИДЖИЯ МАКОВЕЙ — « В их мире ’ — *рисунок тушью* ... 15
ГИ САБО БЕЛА — Озеро в Китае — *ксилография* ... 15
МАРИАНА ПЕТРАШКУ — Выдувальщики стекла на отдыхе — *акватинта* 16
ДЖЕТА ВРАТЕСКУ — В ленинградском парке — *литография* ... 16
КОРНЕЛИЯ ДАНЕЦ — Гончар — *линогравюра* ... 17
ПАУЛ ЭРДЕШ — Молодой шахтер — *рисунок тушью* ... 17
ИОСИФ МОЛНАР — Ш Съезд Румынской Рабочей Партии — *плакат* ... 18
ВИНЧЕНЦИУ ГРИГОРЕСКУ — Уголь родине — 12 августа-День шахтера — *плакат* ... 19
ИОСИФ КОВА — Перед народами — *плакат* ... 19
ДУМИТРУ НЕГРЯ — Куда, маэстро? — К вашим внукам — *цветной рисунок*
ЕУДЖЕН ТАРУ — Гейша « Личное обаяние канцлера очаровало японские официальные круги » — *карикатура* ... 21
ЧИК ДАМАДИАН — Африка кошмар для колониализма — карикатура ... 21
ФЕСТ ЛАСЛО — Сборщики фруктов — *гравюра на дереве и цветная линогравюра* ... 22
ЭМИЛИЯ ДУМИТРЕСКУ — Высушка на Кишканской картонной фабрике — *цветная линогравюра* ... 23
МИРЧА ВЫРЛЭУ — На практике — *линогравюра* ... 23
ИОН ПЕТРОВИЧ — На биказской стройке — *гравюра* ... 23
Г. КОРЖЕВ — Поднимая знамя — центральная часть триптика « Коммунисты » — *масло* ... 24
П. СМОЛИН и А. СМОЛИН — Песня — центральная часть триптика « Женщины колхозницы в Дагестане » — *масло* ... 25
Г. НИСКИ — Колхоз Загопе — *масло* ... 25
А. ТКАЧЕВ — С. ТКАЧЕВ — Дети — *масло* ... 26
И. НЕРОДА — Гончары ... 27
И. АЛЕКСАНДРОВА — Портрет поэта Блока ... 28
Б. ПРОРОКОВ — Мать — из серии « Это не должно повториться — *акварель, тушь, карандаш* ... 29

Стр.

В. ФАВОРСКИЙ — Дон Жуан у Лауры — Иллюстрация к трагедии А. С. Пушкина « Каменный гость » — *гравюра на дереве* ... 30
БУРГШТАЛЛЕР — Назад, мироеды! (Адеверул илюстрат, 1896) ... 31
ИОСИФ ИЗЕР — Забастовка. . (« Факла ’ 1912) ... 31
ВАСИЛЕ КАЗАР — Набор новобранцев (1934) ... 32
КАМИЛ РЕССУ — Клоп — Факла, 1912 ... 32
НИКОЛАЕ ТОНИЦА — Большевик был оправдан (1920) ... 32
ИОСИФ РОСС .. Гитлер (Кувынтул Либер, 1935) ... 33
АУРЕЛ ЖИКИДЕ — Подручные (Кувынтул Либер, 1935) ... 33
ЖЮЛЬ ПЕРАХИМ — Демократический фронт (Кувынтул Либер 1934) ... 34
ИОСИФ КОВА — Вперед, борьба продолжается! Скынтейя, 1944) ... 35
ЖЮЛЬ ПЕРАХИМ — Юбилейная страница журнала « Вяк Ноу » 1945 ... 36
АЛЕКСАНДРУ ЗИФФЕР — Автопортрет (1946) — *масло* ... 37
АЛЕКСАНДРУ ЗИФФЕР — Буйволы — *масло* ... 38
АЛКСАНДРУ ЗИФФЕР — Автопортрет — *масло* ... 38
ГУСТАВЕ КАМУС — Оливия — *масло* ... 39
С. МИХЕЕВ и Г. НЕСТОРОВ — Россия — *мозаика* ... 41
МАГДА АРДЕЛЯНУ — Новые леса родине — *сграффито* ... 43
ЕЛЕНА КАРДОЕВА (7 лет) СССР — Зоопарк — *акварель* ... 44
АБУЛ БХАТИЯ (4 1/2 года) Индия — Девочка верхом — *акварель* ... 44
ФРАНСУА (5 лет) Франция — Портрет — *акварель* ... 45
СЕРАН ЭРДЕН (10 лет) Турция — Керхана — *акварель* ... 45
МИХАЛ ТАРКОВСКИИ (11 лет) Польская Народная Республика — Город — *рисунок цветными карандашами* ... 45
АРАМ ДАМАДИАН (7 лет) РНР — Пейзаж — *рисунок* ... 45
ИОСИФ БАЛАНЕСКУ (10 лет) РНР — Безработные в Италии — *масло* ... 45
МАРТИРОС САРИАН — Финиковое дерево, 1911 — *масло* ... 46
МАРТИРОС САРИАН — Голова девочки, 1912 — *темпера* ... 46
Памятник героям сопротивления в Фоссо Адриатине в Риме ... 46
Памятник героям сопротивления в Фоссо Адриатине в Риме ... 47
Памятник героям сопротивления в Фоссо Адриатине в Риме ... 47
Вид зала Выставки румынского изобразительного искусства в Праге ... 48
МАРИУС БУНЕСКУ — Стройка Дворца РНР — *масло* ...
БРАДУЦ КОВАЛИУ — Вид Биказской плотины им. В. И. Ленина ’ — *масло*
КАТУЛ БОГДАН — Портрет текстильщицы — *масло* ...
САС ДОРИАН — В новой квартире на Флоряске — *масло* ...
ИОН ПАЧА — Партизаны в Дельте — *масло* ...
КОНСТАНТИН ПАУЛЕЦ — Рабочий митинг в долине Праховы (1933) — *масло* ...
МАК КОНСТАНТИНЕСКУ — Молодые рабочие (базорельеф) — *гипс* ...
ИОН ИРИМЕСКУ — Лупень (1929) — *бронза* ...
АНДРЕЙ СОБОТКА — Подпольщики — *патинированный гипс* ...
АННА ИЛИУЦ — Уборка урожая — *цветная линогравюра* ...
ЖОРЖ ЖУСТЕР — Портрет пионера — художника И. Балаеску — *акварель*
ВАСИЛЕ ДОБРИАН — Стройка на Тимише — *цветная линогравюра* ...
ПУЯ МАСКЕВИЧ — Рынок в Карансебеше — *цветная линогравюра* ...
ЕВА ЧЕРБУ — Прививка саженцев (Из цикла « Будущие агрономы ») — *цветная линогравюра* ...
МАРЧЕЛ ОДИНЕСКУ — Последствия войн — *гравюра* ...
ПЕТРЕ ГРАНТ — Открытое небо миру — закрытое небо войне — *плакат* ...

RÉSUMÉS DES ARTICLES

LA RESPONSABILITÉ DE L'ARTISTE

Les thèses du rapport présenté par le camarade Gheorghe Gheorghiu-Dej au IIIième Congrès du Parti Ouvrier Roumain, particulièrement celles se rapportant à la culture, constituent une occasion de profondes réflexions pour les artistes et, en même temps, un vaste programme, pour leur activité.

« L'avènement gigantesque des forces créatrices du peuple offre une source inépuisable d'inspiration pour nos écrivains et artistes — disait le camarade Gheorghe Gheorghiu-Dej. En développant les résultats positifs, qui ont été obtenus ces dernières années, du point de vue de l'extension de la thématique et de l'enrichissement du contenu des idéees dans les domaines de la littérature, de l'art, du théatre et de la cinématographie, nos artistes ont le devoir de créer des œuvres au niveau des hautes exigences artistiques et idéologiques du Parti et du peuple.

Pour y arriver, il faut, en dehors du talent, liquider tout ce qui pourrait éloigner l'artiste du peuple, à savoir, l'esprit de caste, l'individualisme, la tendance de créer des œuvres à l'usage exclusif d'un cercle étroit d' « élus », il faut, surtout, connaître profondément les réalités et dans ce but établir un contact vif, permanent, de l'artiste avec les travailleurs, futurs héros de ses œuvres.

« C'est seulement ainsi, que dans les pages des livres, de même que dans les œuvres d'art, se sentira pleinement la pulsation de notre vie, si riche dans ses grandioses réalisations, ses idées nobles, ses luttes victorieuses. »

Aujourd'hui, d'une manière plus impérieuse que jamais, se pose pour l'artiste le devoir de s'élever, par le niveau de sa conscience et par sa création, à la hauteur des impératifs que lui impose l'époque de l'achèvement de la construction du socialisme dans notre pays.

L'ARTISTE ET LES MASSES

Mircea Deac

Le problème de l'attitude envers les masses s'est toujours trouvé dans l'attention des artistes, sa solution dépendant de l'orientation réaliste ou antiréaliste des artistes de l'époque respective.

En notre pays, les barrières qui, dans le passé, ont séparé les masses ouvrières de l'art, ont été supprimées.

Aujourd'hui, les artistes se trouvent en présence d'un public sensible, qui a de l'intérêt pour les belles créations.

L'attitude des artistes contemporains envers les masses, s'est considérablement enrichie par la pratique de la lutte révolutionnaire de la classe ouvrière, par la théorie et la pratique de la construction de la société socialiste, par la nouvelle culture socialiste.

Les meilleures œuvres de notre art contemporain ont un caractère profondément populaire. Ce caractère consiste dans le contenu avancé des idées, dans la présentation véridique de la vie, dans la création de caractères typiques. La base idéologique de notre Parti, c'est sa conception sur le monde, qui reflète les intérêts fondamentaux du peuple, sa lutte pour le socialisme et la paix.

Sur cette voie évolue la plupart de nos artistes, afin de réaliser une unité parfaite entre eux et les larges masses ouvrières.

CERTITUDES ET PERSPECTIVES DANS LA PEINTURE ROUMAINE ACTUELLE

Mircea Popesco

L'exposition des arts plastiques, ouverte juillet dernier, à la « Casa Scinteia » (Maison de la « Scînteia ») a présenté, en même temps qu'une riche sélection de travaux inédits, de nombreuses œuvres plus anciennes, définitivement acquises à notre patrimoine artistique.

Passant en revue les œuvres de peinture de l'Exposition, le critique d'art Mircea Popesco examine de près les progrès d'une grande force émotive, constituant en même temps un vibrant message tel que doit être l'art de l'époque du socialisme.

Mircea Popesco constate que pour tous nos artistes, commençant par les maîtres unanimement consacrés, jusqu'aux jeunes, la condition essentielle pour la création d'œuvres, qui correspondent aux exigences artistiques et idéologiques du peuple, c'est le contact vif, permanent avec la vie du peuple. C'est par ce contact étroit avec les gens qui représentent la contemporanéité dans tout ce qu'elle a de plus valable et constructif, que les artistes trouvent le moyen de vaincre les derniers vestiges de l'ancienne conception sur la vie et la création artistique, et d'humaniser et ennoblir l'art sous tous les rapports.

LA SCULPTURE A L'EXPOSITION DES ARTS PLASTIQUES

Ionel Jianu

Examinant les œuvres de sculpture de l'Exposition des Arts Plastiques, Ionel Jianu constate le fait qui se dégage nettement de l'ensemble des travaux exposés, à savoir, que parallèlement à l'enthousiasme dans la création des maîtres consacrés — Ion Jalea, Cornel Medrea, Ion Irimesco, Boris Caragea — de jeunes artistes s'affirment, avec un talent de plus en plus fort, dont les œuvres font preuve de la ferme volonté d'assimiler la maîtrise artistique, afin de représenter un contenu d'idées lié à l'actualité. Se référant à la variété des solutions des compositions adaptées aux exigences du contenu, l'auteur ajoute : « Même dans le cas où nous nous trouvons en face de travaux du même thème, les solutions concernant la composition, la manière de traiter, le sentiment dominant, diffèrent. L'Exposition actuelle nous en offre de nombreux exemples. »

La plus grande partie de la création sculpturale, représentée à l'Exposition des Arts Plastiques, relève une compréhension juste et solide des visées d'un art actif, art qui reflète la réalité dans ses traits essentiels, dans ses aspects nouveaux et spécifiques, ayant pour but de contribuer à la transformation de l'homme et de la société.

UNE ETAPE DE LA GRAPHIQUE DU CHEVALET

Ion Frunzetti

La majorité des œuvres graphiques de l'Exposition des Arts Plastiques témoigne la préoccupation de nos graphiciens de scruter et refléter dans leurs œuvres les nouvelles réalités de notre Patrie, l'effort de la construction sociale et, surtout, les bases fondamentales de l'ère socialiste et la psychologie de l'homme qui la forme. Un nombe de plus en plus croissant d'artistes sait accorder l'exigence de la nouvelle thematique avec celle de la qualité. Des artistes de plus en plus nombreux prenant comme exemple ceux qui possèdent une longue expérience dans le domaine de l'innovation artistique et de l'adaptation des moyens aux visées militantes de l'art — nous citerons Jules Perahim, Vasile Kazar, Ligia Macovei, Florica et Marcela Cordesco, — sont actuellement en mesure de répondre, par leurs images graphiques, aux exigences accrues du peuple.

L'AFFICHE A L'EXPOSITION DES ARTS PLASTIQUES

Marina Vanci

A l'Exposition organisée en l'honneur du IIIième Congrès du Parti Ouvrier Roumain on a remarqué un nombre augmenté d'affiches ayant un caractère politique, ce qui constitue un fait particulièrement réjouissant.

L'auteur souligne, cependant, qu'en comparaison avec l'affiche politique, représentée à l'Exposition par des travaux nombreux et de haute valeur artistique, les autres genres d'affiche — affiches des spectacles, celle de caractère commercial, etc. — n'ont compté que peu de travaux et ceux-là pas toujours réussis du point de vue artistique.

Etant donné qu'à part de son rôle agitateur, l'affiche accomplit en même temps une fonction esthétique, de premier ordre, il incombe aux artistes affichistes le devoir de créer des travaux de haute qualité artistique.

En ce qui concerne les problèmes de la lutte de classe, la liquidation des débris de l'idéologie bourgeoise de la conscience des gens, le rôle de l'affiche devient d'une importance particulière. On éprouve le besoin d'affiches qui s'adressent plus directement et d'une manière plus persuasive au contemplateur, contribuant ainsi à la formation d'une nouvelle conscience, *la conscience socialiste.*

REFLEXIONS EN MARGE D'UNE EXPOSITION

Radu Bogdan

En analysant les caricatures exposées récemment, dans la Salle du Fonds Plastique de Bucarest, le critique d'art Radu Bogdan remarque les qualités plastiques et spirituelles, exceptionnelles, des travaux exposés par Eugen Taru, Cik Damadian, Josif Ross.

Se référant à l'ensemble de l'Exposition, Radu Bogdan développe une série de considérations critiques concernant la solution plastique de certaines caricatures, en approfondissant surtout, la façon dont on doit penser la caricature, ensuite la relation qui doit exister entre le texte et l'image, entre l'idée et l'objet qui la concrétise.

LA VIE DANS LES RÉGIONS — SOURCE INÉPUISABLE D'INSPIRATION POUR LA CRÉATION ARTISTIQUE

Jack Brutaru

La vie artistique qui se développe aujourd'hui dans les villes et les villages de notre pays implique la participation active de l'artiste. Dans le procès de la transformation de la société, les œuvres d'art doivent exercer une action mobilisatrice sur les masses. Aux artistes plastiques des régions, filiales et cénacles de l'Union des Artistes Plastiques revient le devoir de contribuer d'une façon massive à l'accomplissement de la révolution de la culture qui se poursuit aujourd'hui dans notre pays. Les artistes dans les différentes régions du pays, de même que ceux de Bucarest, vivent au milieu du travail fébrile de la construction du socialisme. Le peuple attend des œuvres artistiques qui parlent de lui, de ses aspirations, de son avenir. En conséquence, pour tous les artistes — sans aucune différence par rapport à l'endroit où ils se trouvent — c'est la liaison avec les masses, avec la vie, qui donne la seule validité à leur art. Il revient aux artistes, dans les régions, la noble tâche d'apporter dans les grandes expositions républicaines l'image intégrale de notre Patrie en plein progrès et ils sont en mesure de faire face à cette tâche, dans des conditions optimes, vu que c'est dans les régions que la pulsation de la vie des chantiers, des usines et des fabriques en pleine construction du socialisme, se fait ressentir plus intensément.

Le présent article inaugure la discussion initiée par notre revue, par rapport à l'activité des artistes plastiques dans les différentes régions du pays.

L'EXPOSITION D'ART PLASTIQUE « LA RUSSIE SOVIETIQUE »

D. Sarabianov — Peinture
M. Neiman — Sculpture
I. Halaminski — Graphique

Dans trois articles, rédigés spécialement pour la revue : « Arta Plastică », les critiques soviétiques : D. Sarabianov, M. Neiman et I. Halaminski s'occupent de la peinture, de la sculpture et de la graphique de l'Exposition « La Russie Soviétique » ouverte à Moscou au mois d'avril de cette année.

Tous les trois constatent certains aspects qui sont communs au développement de ces trois genres plastiques dans la R.S.F.S.R. à savoir : la pénétration des préoccupations plastiques jusqu'aux centres éloignés de la République (Piatigorsk, Vladimir, Uta), choix des sujets axés sur l'actualité, consolidation définitive de la méthode du réalisme socialiste.

L'Exposition a constitué un témoignage de la fécondité de cette méthode qui permet aux artistes de faire connaître le contenu authentique de la vie sovietique.

Dans cet ordre d'idées, D. Sarabianov met en relief quelques tableux ayant des qualités exceptionnelles, tels que l'« Été» par A, Plasrov, « Sur le champ » par A. Bubnov, « Au dessus des neiges » par G. Niski.

La sculpture, aussi, est présente par des œuvres importantes, remarquées avec acuité par M. Neiman (« L'ouvrière textiliste » par S. Konenkov, «Dans le Cosmos» par I. Orehov, le « Portrait du Géologue » par Poleakov).

Dans le secteur de la graphique, la place principale est occupée par la graphique du chevalet. C'est I. Halaminski qui l'analyse en remarquant spécialement les cycles « Ceci ne doit pas se répéter» par B. Prorokov, « Abakan-Taiset » par Victr Popkov, « Daghestan » par Victor Tigal, ainsi que la valeur particulière des illustrations de livre et des affiches présentées à l'Exposition.

LES TRADITIONS MILITANTES DE LA GRAPHIQUE ROUMAINE

Paul Constantin

En publiant le volume « Chronique illustrée d'un monde qui a péri », l'Edition Politique a poursuivi le but de présenter — par l'entremise vigoureuse de la caricature et du dessin satirique et allégorique — quelques traits caractéristiques de l'histoire de la Roumanie des bourgeois et des propriétaires fonciers. Par le grand nombre des travaux graphiques qu'il contient, ce volume constitue un matériel précieux pour connaître les directions les plus progressistes dans lesquelles s'est développée la graphique roumaine, depuis l'Union des Principautés jusqu'à l'instauration de la République Populaire Roumaine. Le riche matériel illustratif, bien choisi et présenté d'une manière suggestive, est significatif pour chaque période et reflète les traits caractéristiques de la société des bourgeois et des propriétaires fonciers de la Roumaine. Le texte signé par Horia Liman est bien documenté et appuyé sur les aspects les plus spécifiques, les plus évocateurs de l'histoire de cent ans de la domination des bourgeois et des propriétaires fonciers. Le coloris qu l'auteur a réservé au texte de chaque chapitre est authentique et correspond au caractère des œuvres graphiques. « La chronique illustrée » d'un monde qui a péri » est un travail de valeur qui répond à des nécessités de longue date de la culture roumaine.

ALEXANDRU ZIFFER

Raluca Iacob

Occasion bien venue de jalonner succinctement l'évolution de l'activité créatrice du peintre octogénaire Alexandru Ziffer de Baia Mare, l'article de Raluca Iacob met en évidence les traits essentiels de l'œuvre de cet artiste réaliste : Dominer et interpréter la nature, en refusant sa simple acceptation placide, reproduire par la plastique le frémissement de la vie environnante, placer l'homme au centre des valeurs du paysage.

L'auteur analyse quelques-uns des travaux les plus importants du peintre : « Autoportrait » (1906), « L'Atelier de Rety (1911) « Famille de Bohémiens » (1913), « Aveu » (1922), « Verger des oies » (1925), « Les buffles se baignent » (1931), « Autoportrait » (1946).

LA XXXième BIENNALE DE VENISE

Jules Perahim

Dans le présent article Jules Perahim constate l'asservissement évident de cette exposition, autrefois indépendante, aux intérêts de la classe de ses organisateurs, promoteurs de l'art décadent du monde capitaliste. L'auteur remarque, « qu'en dépit des tentatives faites par les organisateurs de la Biennale de bouleverser les bonnes traditions de cette manifestation internationale, y a pénétré quand même une série de phénomènes intéressants, lesquels formeront l'objet d'une analyse plus profonde dans les numéros à paraître de notre revue. »

LE PREMIER CONGRÈS CONSTITUTIF DE L'UNION DES ARTISTES PLASTIQUES DE LA R.S.F.S.R.

Ayant comme point de départ dans ses discussions l'Exposition « La Russie Soviétique », le Congrès Constitutif de l'Union des Artistes Plastiques de la R.S.F.S.R., qui a eu lieu à Moscou entre le 21 et le 24 juin de cette année, a examiné largement le rapport de V. A. Serov, président du Comité d'organisation de l'Union des Artistes Plastiques, qui a démontré que la création des artistes de la R.S.F.S.R. « constitue une chronique de la vie du peuple dans toutes les étapes de son développement. » Le présent article expose les thèses principales du rapport. Dans le prochain numéro de notre revue nous publierons des informations sur les discussions qui se sont poursuivies dans le cadre du Congrès Constitutif de l'Union des Artistes Plastiques de la R.S.F.S.R.

En suivant l'habitude, un riche recueil de notes plastiques et d'informations concernant la vie artistique du pays et de l'étranger conclue le présent numéro de notre revue.

EXPLICATION DES IMAGES

	Page
ION IRIMESCO, Soudeur — *bronze*	1
ZOE BĂICOIANU, Avènement socialiste — *plâtre*	3
CORNELIU BABA, Ouvriers d'acier — *huile*	5
ALEXANDRU CIUCURENCO, Le 13 Décembre 1918 — *huile*	6
DUMITRU GHIAŢĂ, Nature morte avec poissons — *huile*	6
HENRY CATARGI, Ouvrier — *huile*	7
MAX HERMAN MAXY, Lénine — *huile*	7
TITINA CĂLUGĂRU, Brigade d'élite de paysans du nord de la Moldavie — *huile*	8
ION BIŢAN, Terreur fasciste — *huile*	8
MIHAI POPA, Tous les champs en commun (une coopérative agricole de production dans la région des Motz) — *huile*	9
MIHAI DANU, Répétition du chœur de la brigade — *huile*	9
ION JALEA, Partisans, Basrelief — *plâtre*	10
ISZAK MARTIN, Tourneur évidencié — *pierre*	11
VIDA GHEZA, Mineur — *bois*	14
DUMITRU DEMU, Maternité — *plâtre patiné*	11
BORIS CARAGEA, Déchaînement — *Plâtre*	12
ION VLAD, Lupeni 1929 — *plâtre patiné*	13
CORINA BEIU-ANGHELUŢĂ, La nouvelle maison du collectiviste — *linogravure en couleurs*	13
LIGIA MACOVEI, « De leur monde » — *dessin en encre de Chine*	15
GY SZABO BELA, Lac en Chine — *xylographie*	15
MARIANA PETRAŞCO, Verriers en repos — *Aqua-tinta*	14
GETA BRĂTESCO, Au parc à Leningrad — *Litographie*	16
CORNELIA DĂNEŢ, Potier — *Linogravure*	17
PAUL ERDOS, Jeune mineur — *dessin en encre de Chine*	17
IOSIF MOLNAR, Le IIIième Congrès du Parti Ouvrier Roumain — *affiche*	18
VINCENŢIU GRIGORESCO, Du charbon pour la Patrie — le 12 Août — Le jour du mineur — *affiche*	19
IOSIF COVA, En face des peuples — *affiche*	19

Page

DUMITRU NEGREA, — Où vous acheminez-vous, Maître? — Chez vos petits fils. — *dessin en couleurs* 20
EUGEN TARU, Geisha « Le charme personnel du chancelier a enchanté l'officialité japonaise » — *Caricature* 21
CIK DAMADIAN, L'Afrique, le cauchemar du colonialisme — *caricature* 21
FESZT LASZLO, Cueilleurs de fruits — *xylographie en couleurs et linogravure* 22
EMILIA DUMITRESCO, Dessèchemment dans la fabrique de carton de Chişcani — *xylographie en couleurs* 23
MIRCEA BĂLĂU, Dans la pratique — *linogravure* 23
IOAN PETROVICI, Sur le chantier de Bicaz — *gravure* 23
G. KORJEV, Elevant le drapeau — partie centrale du triptyque « Les Communistes » — *huile* 24
P. SMOLIN et A. SMOLIN, Chanson — partie centrale du triptyque « Les Femmes Collectivistes de Daghestan » — *huile* 25
G. NISSKI, La coopérative de Production agricole Zagope — *huile* 25
A. TKACEV et S. TKACEV, Enfants — *huile* 26
I. NERODA, Potiers 27
I. ALEKSANDROVA, Portrait du poète Blok 28
B. PROOROKOV, La mère — de la série « cela ne doit plus jamais se répéter » — *aquarelle, encre de Chine, crayon* 29
V. FAVORSKI, Don Juan chez Laura — illustration à la tragédie de A. S. Puşkin « L'Hôte en pierre » — *xylographie* 30
BURGSTALLER, En arrière, les hobéreaux! (« Adevărul » illustré 1896) 31
IOSIF ISER, La grève... (Facla 1912) 31
CAMIL RESSU, La Punaise (Facla 1912) 32
VASILE KAZAR, Le recrutement (1934) 32
NICOLAE TONITZA, Le bolchévik fut acquitté (1920) 33
JOSIF ROSS, Hitler (Cuvîntul liber 1935) — (La libre parole) 33
AUREL JIQUIDI, Apprentis (Cuvîntul liber 1935) 33
JULES PERAHIM, Le front de la démocratie (Cuvîntul Liber 1934) 34
IOSIF COVA, En avant, la lutte continue (Scînteia 1944) 35
JULES PERAHIM, Page festive de la revue « Veac Nou » 1945 (Nouveau siècle) 36
ALEXANDRU ZIFFER, Autoportrait 1946 — *huile* 37
ALEXANDRU ZIFFER, Buffles — *huile* 38

Page

ALEXANDRU ZIFFER, Autoportrait — *huile* 38
GUSTAVE CAMUS, Olivia — *huile* 39
S. MIHEEV et G. NESTEROV, La Russie — *mozaique* 41
MAGDA ARDELEANU, De nouvelles forêts pour la Patrie — *sgraffito* 43
ELENA KARDOEVA (agée de 7 ans) U.R.S.S., Jardin zoologique — *aquarelle* 44
ABUL BHATIA, (âgé de 4 1/2 ans) Les Indes, Petite fille à cheval — *aquarelle* 44
FRANÇOIS (âgé de 5 ans) France, Portrait — *aquarelle* 45
SERAP ERDEM (âgé de 10 ans) Turquie, Dépôt de poissons et d'outils de péche — *aquarelle* 45
MICHAL TARKOWSKI (âgé de 11 ans), R.P. Pologne, La ville — *dessin en couleurs* 45
ARAM DAMADIAN (âgé de 7 ans) R.P. Roumaine, Paysage — *dessin* 45
IOSIF BALANESCO, (âgé de 10 ans) R.P. Roumaine, Chômeurs en Italie — *huile* 45
MARTIROS SARIAN, Dattier 1911 — *huile* 46
MARTIROS SARIAN, Tête de jeune fille 1912 — *tempera* 46
Le monument des héros de la résistance de la Fosse Ardeatine de Rome 47
Le monument des héros de .a résistance de la Fosse Ardeatine de Rome 47
Le monument des héros de la résistance de la Fosse Ardeatine de Rome 48
Aspect de l'exposition de l'art plastique roumain à Prague ....
MARIUS BUNESCO, Chantier au Palais de la R.P.R. — *huile* ....
BRĂDUŢ COVALIU, Aspects du barrage V. I. Lenin de Bicaz — *huile* ....
CATUL BOGDAN, Portrait d'une ouvrière textile — *huile* ....
SZASZ DORIAN, Dans le nouvel appartement de Floreasca — *huile* ....
ION PACEA, Partisans au Delta du Danube — *huile* ....
CONSTANTIN PAULET, Réunion ouvrière dans la vallée de la Prahova 1933, — *huile*
MAC CONSTANTINESCO, Jeunes ouvriers (basrelief) — *plâtre* ....
ION IRIMESCO, Lupeni 1929 — *bronze* ....
ANDREI SZOBOTKA, Illégalistes — *plâtre patiné* ....
ANA ILIUŢ, Cueillage des fruits — *linogravure en couleurs* ....
GEORGE JUSTER, Portrait du peintre pionnier I. Bălănesco — *aquarelle* ....
VASILE DOBRIAN, Chantier sur le Timiş — *linogravure en couleurs* ....
PUIA H. MASICHIEVICI, Marché à Caransebeş — *linogravure en couleurs* ....
EVA CERBU, Greffage de rejets (du cycle « Futurs agronomes), — *linogravure en couleurs* ....
MARCEL OLINESCO, Les conséquences des guerres — *gravure* ....
PETRE GRANT, Le ciel ouvert à la Paix — le ciel fermé à la guerre — *affiche* ....

CONTENTS OF THE ARTICLES

THE ARTIST'S RESPONSIBLITY

The theses of the report presented at the III-d Congress of the Roumanian Workers' Party by comrade Gheorghe Gheorghiu Dej, and especially those referring to culture, constitue a vast program for the artist's activity.

"The great progress of the people's creative forces, occasions a continuous inspiration source for our writers and artists — said comrade Gheoghe Gheorghiu Dej. Developing the positive results that have been obtained in the last few years concerning the enlargement of thematics and the enrichment of the contents of ideas in literature, art, theatre, film, our creators have the duty to give life to works at the level of the high artistic and ideologic exigencies of the Party and the people. It is necessary, to this purpose, besides gift, the abolishment of anything that could keep the artist aloof from the people: — spirit of caste, individualism, tendency of creating works for the use of a small number of "chosen people"; it is necessary especially a deep knowledge of reality, a long study of it and the lively permanent contact of the artist with the working people, the future heroes of his works. Only thus in the pages of books, in works of art, our life full of great deeds, noble ideas, victorious fights, will fully vibrate."

To day, the duty of the artist to raise himself, by means of his own conscience and his own creation at the level of the imperatives that our epoch, the epoch of building up socialism in our country adresses him, is clear.

THE ARTIST AND THE MASSES

by Mircea Deac

The problem of the atittude towards masses has always been a problem of the creators, being differently solved, depending on the realist or antirealist conception of the artists in the respective epoch.

In our country, the barriers that separated the working masses from art have been broken down. The artists meet today a sensitive, beauty loving public. The atittude of the contemporary artists towards masses has considerably enriched by the practice of the revolutionary fight of the working class, by the theory and practice of building up the socialist society and the new culture. Our best contemporary works of art have a profound popular character. It consists in the progressive contents of ideas, in the real presentation of life, in the creation of typical characters. The ideologic basis of our art is the policy of our Party, his conception on life, that reflects the fundamental interests of the people, his fight for socialism and peace. This is the line on which the great majority of our creators are developing in order to reach the perfect unity between the artist and the large working masses.

CERTAINTY AND PERSPECTIVES IN THE PRESENT ROUMANIAN PICTURE

by Mircea Popescu

The plastic art exhibition held in July at the Scinteia House, comprised, besides a rich selection of inedited works also many older works that have entered our artistic fund.

Dealing on the paintings in the exhibition, the critic Mircea Popescu, describes the progress that painters have obtained on the way to an art of great emotional sense and of vibratory message as the art of the Socialist epoch should be. Mircea Popescu passing in review the most significant works in the exhibition, finds out that for all our artists, from experienced masters to young ones, the main condition to create works that be able to answer the high artistic and ideologic requirements of the people, is the lively, permanent contact with people's life. From this close link with people that represents contemporaneity in its most real and most constructive aspect, our painters will take the power to surpass also the last remains of the old vision on life and creation, to humanize and ennoble art, from all points of view.

SCULPTURE IN THE PLASTIC ART EXHIBITION'.

by Ionel Jianu

Commenting the sculptures in the Plastic Art Exhibition, Ionel Jianu concludes that from the ensemble of the exhibited works, it clearly comes out that alongside consecrated masters, Ion Jalea, Cornel Medrea, Ion Irimescu, Boris Caragea, the young artists categorically affirm themselves, their works proving a ferm determination to acquire artistic craftsmanship, to render ideas connected to reality. Further, the author, refering to the variety of compositional solutions that depend on the requirements of the contents, says: " Even when we come across more works on the same theme, the compositional solutions, the way they are treated, the dominant feeling are different with each one. The present exhibition offers us a number of such examples. "

Most of the sculpture creations in the Plastic Art Exhibition show a well based understanding of the senses of an active art, that reflects reality in its essential features, in its new and specific aspects, in order to contribute to the transformation of man and society.

A STAGE OF THE EASEL GRAPHIC

by Ion Frunzetti

Most of the graphic works in the Plastic Art Exhibition show the preoccupation of our artists to inverstigate and to mirror in their works the new reality in our land, the effort of the collective constructions, the foundation of the socialist era and the psychology of the man that builds it up. More and more artists come to know to combine the new thematic exigency with the qualitative one, more and more artists taking example from masters long experienced in the domain of artistic innovation and adaptation of the means at the militant aims of art, as: Jules Perahim, Vasile Kazar, Ligia Macovei, Florica and Marcela Cordescu, are now able to answer with the graphic images they conceive, to the increasing exigencies of the people.

THE POSTER IN THE PLASTIC ART EXHIBITION

by Marina Vanci

In the exhibition organized to the III-d Congress of the Roumanian Workers' Party, an increasing number of political posters could be remarked as a happy event. The author underlined that comparatively to the political poster, present in the exhibition with numerous examples of high quality, the posters of public show, the advertising posters and others too, were scanty and not always artistically achieved.

As, besides the agitation function the poster has also a first rank esthetic function it is the artists' duty to create works at a high artistic level.

THOUGHTS ON AN EXHIBITION

by Radu Bogdan

Analizing the caricatures and cartoons recently exhibited in the Hall of the Plastic Fund in Bucharest, the art critic Radu Bogdan remarks the plastic and spiritual qualities of the works signed by Eugen Taru, Cik Damadian, Iosif Ross.

About the ensemble, Radu Bogdan makes some critical statements on the plastic solutions of some caricatures, insisting especially upon the way of thinking a caricature, upon the relation between the text and the image, between the idea and the object that makes it concrete.

LIFE IN THE REGIONS—A CONTINUONS INSPIRATION SOURCE IN CREATION

by Jack Brutaru

The artistic life that develops today in the towns and villages of our land, implies the active participation of the artist. When society transforms itself, the works of art must have a mobilizing action upon masses. The artists, the circles and cenacles of the P.A.U. in regions, have the duty to greatly contribute to the achievement of the cultural revolution that is today taking place in our country. The artists in the regions as well as in Bucharest are living in the middle of the active building up of socialism. The people expects from his

artists, works that speak about him, about his aims, his future. That is why for any artist, anywhere, the contact with the masses, the contact with life is what gives value to his art. The artists in regions have the noble task to bring into the republican exhibitions the complete image of our country in full progress; and they can do it, because in regions life is pulsating on yards, in factories, and in mills in the process of building up socialism.

The present article, opens the discussions innitiated by our review on the activity of the artists in the regions of our country.

THE PLASTIC ART EXHIBITION "SOVIET RUSSIA"

by D. Sarabianov — Picture
M. Neiman — Sculpture
I. Halaminski — Graphic

In three articles specially written for the "Plastic Art" review, the Soviet critics: D. Sarabianov, M. Neiman and I. Halaminski deal on the exhibition "Soviet Russia" held in Moscow last April. They all remark some common aspects for the development of the three plastic genres in the R.F.S.S.R.: the penetration of plastic preoccupations to the far regions of the republic (Piatigorsk, Vladimir, Uta), the axation on reality, the definitive settlement of the socialist realist method.

The exhibition was a proof of the eficiency of this method that permits the artists to render the authentic contents of Soviet life. Thus, D. Sarabianov insists upon some oils of exceptional qualities as: "Summer" by A. Plastov, "In the field" by A. Bubnov, "Over the snows" by G. Nisski.

The sculpture is also present with important successes as M. Neiman keenly remarked. ("The textile worker" by S. Konenkov, "In cosmos" by I. Orehov, "The portrait of a geologist" by Poleakov).

At graphic the main place is held by the easel graphic and I. Halaminski notes especially the cycles: "That should not repeat" by B.Prorokov, "Abacan-Taişet" by Victor Popkov, "Dagestan" by Victor Tigal, and the exceptional value of the book illustrations and posters presented at the exhibition.

MILITANT TRADITIONS OF ROUMANIAN GRAPHIC

by Paul Constontin

By publishing the volume "The Illustrated Chronicle of a Past World" the Political Publishing House, meant to present by the vigurous means of caricature, satirical and allegorical drawing some characteristic features of the history of the feudal-capitalist Roumania. By the great number of graphic works that it comprises, the volume is a precious material on the most progressive directions that the Roumanian graphic took along its development, since the Union of the Principalties up to the instauration of the Roumanian People's Republic. The rich, well chosen, and suggestively presented material is significant for each period, reflecting the features of the feudal-capitalist society in Roumania. The text signed by Horia Liman, is well argued, axed on the most specific aspects, that picture the hundred years history of feudal-capitalist yoke. The book is a work of value that fills an old gap in the Roumanian culture.

ALEXANDRU ZIFFER

by Raluca Iacob

Occasion of resuming the creative activity of the octogenarian painter Alexandru Ziffer from Baia Mare, the article of Raluca Iacob evinces the essential features of the great realist artist: he masters and interprets nature not accepting it with placidity, he plastically surprises the busy life arround him, he places man in the plastic center of the respective landscape.

The author analizes some more important works of the painter: "The painter by himself" (1906), "The studio of Rety" (1911), "Family of Gipsies" (1913), „Confession" (1922), "The geese meadow" (1925), "Buffaloes at bath" (1933), "The painter by himself" (1946).

THE BIENNALE IN VENICE

by Jules Perahim

Jules Perahim tells that this exhibition, formerly independent, is now evidently enslaved to the class interests of its organizers, promoters of a decadent art in the capitalist world. "But" says the author "in spite of the organizers' efforts of overthrowing the sound traditions of this international manifestation, a number of interesting phenomena have penetrated, but these will be the object of a more profound analisis in one of our future issues of our review.

THE FIRST CONSTITUTIVE CONGRESS OF THE PLASTIC ARTISTS' UNION OF THE R.F.S.S.R.

The exhibition "Soviet Russia" has been the starting point of the Constitutive Congress of the P.A.U. in the R.F.S.S.R., held in Moscow between the 21-st and the 24-th of June. The Congress has debated the report held by V.A. Serov, chairman of the organizing committee of the Plastic Artists' Union in which there was shown the creation of the artists in the R.F.S.S.R. "constitute a chronicle of people's life, in all the stages of its development". The article presents the main theses of the report. A future issue of our review will inform the readers about the debates that have taken place at the Constitutive Congress of the P.A.U. in the R.F.S.S.R.

As usually the review ends with a rich collection of plastic notes and news concerning the artistic life home and abroad.

LIST OF REPRODUCTIONS

Page

ION IRIMESCU, Tinman — *bronze* 3
ZOE BĂICOIANU, Socialist upsurge — *gypsum* 4
CORNELIU BABA, Steel-workers — *oil* 5
ALEXANDRU CIUCURENCU, The 13th of December 1918 — *oil* 6
DUMITRU GHIAȚĂ, Static nature with fish 6
HENRI CATARGI, Worker — *oil* 7
MAX HERMAN MAXY, Lenin — *oil* 7
TITINA CĂLUGĂRU, Top-peasant team from North Moldova — *oil* 8
ION BITÁN, Fascist terror — *oil* 8
MIHAI POPA, All lands togather (a collective farm at the Moti) — *oil* 9
MIHAI DANU, Rehearsal at the choir of the brigade — *oil* 9
ION JALEA, Partisans — *bas-relief — gypsum* 10
ISZAK MARTIN, Turner — *stone* 11
VIDA GHEZA, Miner — *stone* 11
DUMITRU DEMU, Maternity — *patinated gypsum* 11
BORIS CARAGEA, Liberation — *gypsum* 12
ION VLAD, Lupeni 1929 — *patinated gypsum* 13
CORINA BEIU-ANGHELUȚĂ, The new house of the collective farmer — *coloured linogravure* 15
LIGIA MACOVEI, « From their world » — *drawing, Indian ink* 15
GY SZABO BELA, Lake in China — *xylography* 14
MARIANA PETRAȘCU, Glaziers at a rest — *aquatint* 16
GETA BRĂTESCU, In the park of Leningrad — *lithography* 16
CORNELIA DANEȚ, The potter — *linogrvure* 17
PAUL ERDOS, Young miner — *drawing in Indian ink* 17
IOSIF MOLNAR, The III-d Congress of the Roumanian Workers' Party — *poster* 18
VINCENȚIU CRIGORESCU, Coal for the Fatherland — the 12-th of August — The Miner's Day — *poster* 19
IOSIF COVA, In front of the peoples — *poster* 19
DUMITRU NEGREA— Where are we to go? — To your nephews. — *coloured drawing* 20
EUGEN TARU, Geisha « The personal charm of the chancellor has enchanted the Japanese official circles» — *cartoon* 21
CIK DAMADIAN, Afrika the nightmare of colonialism — *cartoon* 21
FESZT LASZLO, The fruit gatherers — *engraving in wood and couloured engraving in linoleum* 22

Page

EMILIA DUMITRESCU, Drying at the Chișcani cardboards factory — *coloured engraving in linoleum* 23
MIRCEA BĂLĂU, At practical work — *engraving in linoleum* 23
IOAN PETROVICI, On the Bicaz yard — *engraving* 23
G. KORJEV, Holding up the flag — central part of the triptych « The Communists » — *oil* 24
P. SMOLIN and A. SMOLIN, The song — central part of the triptych « The kolkhoz women in Daghestan » — *oil* 25
NISSKI, Zagope kolkhoz — *oil* 25
A. TKACEV and S. TKACEV, The children — *oil* 26
I. NERODA, Potters 27
I. ALEKSANDROVA, The portrait of the poet Blok 28
B. PROROKOV, The mother — from the series « This should not repeat » — *aquarelle, Indian ink, pencil* 29
V. FAVORSKI, Don Juan at Laura — illustration at the A. S. Poushkine tragedy « The Stone Guest » — *engraving in wood* 30
BURGSTALLER, Go back, you ciocoi (Adevărul ilustrat 1896) 31
IOSIF ISER, The strike . . . (Facla 1912) 31
CAMIL RESSU, The bug (Facla 1912) 32
VASILE KAZAR, Recruitment (1934) 32
NICOLAE TONITZA, The Bolshevik was acquitted (1920) 32
IOSIF ROSS, Hitler (Cuvîntul liber 1935) 33
AUREL JIQUIDI, Apprentices (Cuvîntul liber 1934) 33
JULES PERAHIM, The front of democracy (Cuvîntul liber 1934) 34
IOSIF COVA, Ahead, the fight goes on! (Scînteia 1944) 35
JULES PERAHIM, Festive page of the « Veac Nou » review 1945 36
ALEXANDRU ZIFFER, The painter by himself 1946 — *oil* 37
ALEXANDRU ZIFFER, Buffaloes — *oil* 38
ALEXANDRU ZIFFER, The painter by himself — *oil* 38
GUSTAVE CAMUS, Olivia — *oil* 39
S. MIHEEV and G. NESTEROV, Russia — *mosaic* 41
MAGDA ARDEALEANU, New woods to the Fatherland — *sgrafitto* 43
ELENA KARDOEVA, (7years old) U.S.S.R., The zoological garden — *aquarelle* 44
ABUL BHATIA, (4 1/2 years old) India, Little girl on horseback — *aquarelle* 44
FRANÇOIS, (5years old) France, Portrait — *aquarelle* 45

Page

SERAP ERDEM, (10 years old) Turkey, Fish storehouse — *aquarelle* 45
MICHAL TARKOWSKI (11 years old) Polish People's Republic, The Town —*Coloured drawing* ....— 45
ARAM DAMADIAN, (7 years old) Roumanian People's Republic, Landscape.. *drawing* 45
IOSIF BĂLĂNESCU, (10 years old) Roumanian People's Republic, Strikers in Italy — *oil* 45
MARTIROS SARIAN, The date, 1911 — *oil* 46
MARTIROS SARIAN, Head of a girl, 1912 — *oil* 46
The monument to the heroes of the resistance from Fosse Ardine in Rome........ 46
The monument to the heroes of the resistence from Fosse Ardine in Rome........ 47
The monument to the heroes of the resistence from Fosse Ardine in Rome........ 47
Aspect from the Roumanian plastic art exhibition in Prague............ 48
MARIUS BUNESCU, Yard at the R.P'sR. Palace — *oil*............
BRĂDUȚ COVALIU, Aspects from the « V. I. Lenin » dam at Bicaz — *oil* ....

Page

CATUL BOGDAN, Portrait of a textile woman worker — *oil*............
SZASZ DORIAN, In the new home at Floreasca — *oil*............
ION PACEA, Partisans in the Delta — *oil*............
CONSTANTIN PAULET, Workers' meeting in the Prahova Valley 1933 — *oil*....
MAC CONSTANTINESCU, Young workers (Bas relief) — *gypsum*............
ION IRIMESCU, Lupeni 1929 — *bronze*............
ANDREI SZOBOTKA, Illegal activists — *patinated gypsum*............
ANA ILIUȚ, Harvest — *coloured engraving in linoleum*............
GEORGE JUSTER, The portrait of the pioneer painter I. Bălănescu — *aquarelle*....
VASILE DOBRIAN, Yard on the Timiș river — *coloured engraving in linoleum*....
PUIA H. MASICHIEVICI, Fair at Caransebeș — *coloured engraving in linoleum*....
EVA CERBU, Engrafting saplings (from the cicle « The future agronomists») —*coloured engraving in linoleum*............
MARCEL OLINESCU, Consequences of wars — *engraving*............
PETRE GRANT, Sky open to peace, sky shut to war — *poster*............

INHALT DER ARTIKEL

DIE VERANTWORTUNG DES KÜNSTLERS

Die Thesen, die in dem vom Genossen Gheorghe Gheoghiu-Dej dem III. Kongress der Rumänischen Arbeiterpartei vorgelegten Berichte enthalten sind, ganz besonders jene, die im Zusammenhang mit Bildung stehen, bedeuten für die Künstler einen Anlass zu tiefem Überlegen und gleichzeitig ein weitgestecktes Programm für ihr künftiges Wirken.

„Der gewaltige Aufschwung der schöpferischen Kräfte des Volkes eröffnet unsern Schriftstellern und Künstlern eine unerschöpfliche Quelle der Eingebung — sagte der Genosse Gheorghe Gheorghiu-Dej. Durch die Weiterentwicklung der in den letzten Jahren erzielten positiven Ergebnisse in der Ausdehnung und Vertiefung der Thematik sowie in der Bereicherung des Gedankengutes der Literatur, Kunst, des Theaters, des Kinowesens, erwächst für unsere schöpferischen Künstler die Verpflichtung, Werke zu gestalten, die auf der Höhe der hochgespannten künstlerischen und ideologischen Belange der Partei und des Volkes stehen müssen. Um dahin zu gelangen, ist es erforderlich, dass nebst dem vorhandenen Talente, alles ausgemerzt werde, was den Künstler dem Volke zu entfremden vermag, wie Kastengeist, Individualismus, das Bestreben und die Absicht, Werke zu schaffen, die nur für den Gebrauch eines engen Kreises „Auserwählter" bestimmt sind. Und was noch ganz besonders erforderlich ist, ist ein tiefes Kennen der Wirklichkeit, ihr ausgedehntes langes Erfassen, die lebendige, ständige Fühlungnahme des Künstlers mit den Werktätigen, den künftigen Helden seiner Werke. Nur so wird in unsern Büchern, in unsern Kunstwerken, sich unser Leben voll und ganz ausprägen können, unser so reiches Leben mit seinen erhabenen Taten, seinen edlen Gedanken, mit seinen siegreichen Kämpfen."

Klarer als je zuvor erscheint heute die Pflicht für den Künstler, durch das Niveau seiner Kenntnisse sowie durch seine Schöpfung zu jener Höhe der gebieterischen Imperative zu gelangen, die die Epoche der Erfüllung des sozialistischen Aufbaues in unserem Lande von ihm erheischt.

DER KÜNSTLER UND DIE MASSEN

Mircea Deac

Das Problem der Stellungnahme gegenüber den Massen war stets im Hauptaugenmerk der schöpferischen Künstler, seine Lösung schwankte bloss im Zusammenhang mit der realistischen oder antirealistischen Richtung, die die Künstler in der betreffenden Zeitspanne befolgten.

In unserem Lande sind die Schranken gefallen, die in der Vergangenheit die arbeitenden Massen von der Kunst trennten. Die Künstler stehen heute vor einem für die Kunst empfindsamen und sich für diese interessierenden Publikum. Die Haltung der zeitgenössischen Künstler den Massen gegenüber hat eine sehr wesentliche Bereicherung erfahren durch die Praxis des revolutionären Kampfes der Arbeiterklasse, durch die Theorie und Praxis des Aufbaues der sozialistischen Gesellschaft und der neuen sozialistischen Bildung. Unsere besten zeitgenössischen Kunstwerke tragen einen ausgesprochen volkstümlichen Charakter. Er besteht im fortgeschrittenen Ideengehalt, in der wahren und getreuen Wiedergabe des Lebens, im Schaffen von typischen Charakteren. Die ideologische Grundlage unserer Kunst ist in der Politik unserer Partei verankert, in ihrer Weltanschauung, die die grundlegenden Interessen des Volkes, seinen Kampf für Sozialismus und Frieden wiederspiegelt. Auf dieser Bahn wandeln und entwickeln sich die meisten unserer Schaffenden und verwirklichen hiermit eine vollendete Einheit zwischen Künstler und den breiten arbeitenden Massen.

FESTSTEHENDES UND AUSBLICKE IN DER GEGENWÄRTIGEN RUMÄNISCHEN MALEREI

Mircea Popescu

Die im Monat Juli dieses Jahres im Scinteia-Hause eröffnete Ausstellung der bildenden Künste brachte nebst einer reichen Auslese von noch unerschienenen Arbeiten auch zahlreiche ältere Werke, die in unserem Kunstschatz endgültige Aufnahme gefunden haben.

Der Kunstkritiker Mircea Popescu, der sich mit den malerischen Kunstwerken dieser Ausstellung befasst, stellt die Fortschritte fest, die die Maler auf jener Bahn verzeichnet haben, die zu einer Kunst mit wahrem, erschütterndem Ausdrucksvermögen führt, die eine pochende, aufrüttelnde Botschaft darstellt, so wie sie die Kunst der sozialistischen Epoche sein soll. Nach einem Überblick über die namhaftesten in der Ausstellung vertretenen Arbeiten, stellt Mircea Popescu fest, dass für unsere sämtlichen Künstler, — von den erprobtesten und erfahrensten bis zu den jungen —, die wesentlichste Vorbedingung für die Verwirklichung von Werken, die den hohen künstlerischen und ideologischen Anforderungen des Volkes gerecht werden sollen, darin besteht, den lebendigen, steten Zusammenhang mit dem Leben des Volkes aufrecht zu erhalten. Aus dieser innigen Fühlungnahme mit den Menschen, die das Zeitgenossentum in seinen gültigsten und aufbauendsten Zügen verkörpern, werden unsere Künstler die Kraft schöpfen, selbst die allerletzten Überbleibsel der früheren Auffassungen über Leben und Schaffen zu überwinden und in jeder Hinsicht menschlicher, veredelter zu werden.

DIE BILDHAUEREI AUF DER AUSTELLUNG DER BILDENDEN KÜNSTE

Ionel Jianu

Bei der Besprechung der Bildhauerwerke der Ausstellung der bildenden Künste, stellt Ionel Jianu fest, dass aus der Gesamtheit der ausgestellten Arbeiten in klarster Weise die Tatsache erfliesst, dass an der Seite des schöpferischen Schwunges der altbewährten Meister wie Ion Jalea, Cornel Medrea, Ion Irimescu, Boris Caragea, mit stets beseelterer Hingabe auch die jungen Künstler auftreten, deren Arbeiten den festen Willen beweisen, sich für die Wiedergabe eines aus der Gegenwart strömenden Ideengehaltes, die künstlerische Meisterschaft anzueignen. Unter Bezugnahme auf die Mannigfaltigkeit der Kompositionslösungen, die von den Erfordernissen des Inhaltes abhängen, bemerkt der Verfasser weiter: "Selbst dann, wenn wir Arbeiten des gleichen Themas antreffen, sind die Lösungen im Zusammenhang mit der Komposition, mit der Art der Behandlung, dem vorherrschenden Gefühl, verschieden. Die gegenwärtige Ausstellung bietet uns in dieser Hinsicht zahlreiche Beispiele."

Die überwiegende Mehrheit der Bildhauerschöpfung, die auf der Ausstellung der bildenden Künste vertreten ist, beweist ein tiefgehendes Verständnis für die Aufgaben und Ziele einer tätigen Kunst, die die Wirklichkeit in ihren bedeutsamsten Zügen und in ihren neuen, eigentümlichen Anblicken wiederspiegelt, mit dem Endziel, zur Umwandlung des Menschen und der Gesellschaft beizutragen.

EINE ETAPPE DER STAFFELEIGRAPHIK

Ion Frunzetti

Die vorherrschende Mehrheit der graphischen Werke, die in der Ausstellung der bildenden Künste zu sehen sind, sind ein Zeugnis für das Ringen und Streben unserer Zeichner, in ihren Werken die neuen Wirklichkeiten in unserem Vaterlande zu erforschen und wiederzuspiegeln, ebenso auch die Anspannung für den gesellschaftlichen Aufbau, die Grundlagen der sozialistischen Ära und die Seelenverfassung des Menschen, der sie gestaltet, zu beleuchten. Stets zahlreicher sind die Künstler, die es verstehen, die Erfordernisse der neuen Thematik mit jenen der Qualität zu vereinigen, und in ständigem Anwachsen ist die Anzahl der Künstler, die nach dem Vorbilde jener, welche eine umfassende Erfahrung auf dem Gebiete künstlerischer Neuerung und entsprechender Anpassung der Mittel an die kämpferischen Aufgaben der Kunst besitzen — wie Jules Perahim, Vasile Kazar, Ligia Macovei, Florica und Marcela Cordescu — derzeit bereits in der Lage sind, durch die von ihnen ersonnenen und entworfenen zeichnerischen Darstellungen, den erhöhten Ansprüchen des Volkes zu genügen.

DER ANSCHLAGSZETTEL AUF DER AUSSTELLUNG DER BILDENDEN KÜNSTE

Marina Vanci

In der zu Ehren des III. Kongresses der Rumänischen Arbeiterpartei veranstalteten Ausstellung konnte man eine erhöhte Anzahl von

Anschlagszetteln politischen Charakters bemerken, was eine an und für sich höchst erfreuliche Tatsache ist. Die Verfasserin betont jedoch, dass im Vergleiche zum politischen Werbezettel, der in der Ausstellung durch zahlreiche Arbeiten von hohem künstlerischen Wert vertreten ist, die andern Arten von Anschlagszettel, wie jene für künstlerische Veranstaltungen oder solche kaufmännischer Natur, nur sehr spärliche Arbeiten aufweisen, die überdies vom künstlerischen Standpunkte nicht immer sehr gelungen erscheinen.

Nebst seiner bewegenden, ins Rollen bringenden Funktion, hat der Werbezettel auch eine hervorragende ästhetische Aufgabe zu erfüllen, und es ist die Pflicht der sich mit dieser Gattung befassenden Künstler, Arbeiten mit nur hohen künstlerischen Eigenschaften zu schaffen. Da das Schwergewicht im Problem des Klassenkampfes auf der Ausmerzung der Überbleibsel der bürgerlichen Ideologie aus dem Bewusstsein der Menschen beruht, spielt der Werbezettel eine besonders bedeutsame Rolle. Es ergibt sich die Notwendigkeit zur Schaffung von Anschlagzetteln, die sich unmittelbarer und in überzeugenderer Weise als bisher an den Betrachter wenden und damit zur Bildung eines neuen Gewissens, des sozialistischen Gewissens, beitragen sollen.

BETRACHTUNGEN ÜBER EINE AUSSTELLUNG

Radu Bogdan

Bei der Untersuchung der vor kurzem im Saale des „Bildenden Kunstfonds" in Bukarest ausgestellten Karrikaturen, stellt der Kunstkritiker Radu Bogdan die hervorragenden künstlerischen und geistreichen Eigenschaften der von Eugen Taru, Cik Damadian, Iosif Ross stammenden Arbeiten fest.

Im Zusammenhang mit der Ausstellung in ihrer Gesamtheit, führt Radu Bogdan eine Reihe kritischer Betrachtungen über die bildend — künstlerischen Lösungen einiger der Karrikaturen aus und betont ganz besonders die Art, wie die Karrikatur gedacht werden muss, ferner die Beziehungen zwischen Text und Bild, zwischen Idee und dem diese Idee verkörpernden Gegenstand.

DAS LEBEN IN DEN REGIONEN, EINE UNERSCHÖPFLICHE QUELLE DER EINGEBUNG FÜR DAS KÜNSTLERISCHE SCHAFFEN

Jack Brutaru

Das künstlerische Leben, das sich heute in den Städten und Dörfern unseres Landes entfaltet, bedingt die tätige Anteilnahme des Künstlers. Im Umwandlungsprozess der Gesellschaft müssen die Künstler eine Bewegung auslösende Handlung auf die Massen ausüben. Den bildenden Künstlern in den Regionen, Filialen und Kreisen des Verbandes der bildenden Künstler obliegt die Pflicht, in vollem Einsatze zur Erfüllung der Kulturrevolution beizutragen, die sich derzeit in unserem Lande vollzieht. Die Künstler in den Regionen, ebenso wie jene von Bukarest, leben inmitten der wallenden, siedenden Aufbauarbeit des Sozialismus. Das Volk erwartet von den Künstlern Werke, die von ihm erzählen sollen, von seinen Zielen und seiner Zukunft. Daher bedeutet für alle Schaffenden, gleichgültig wo sie sich auch befinden mögen, der Zusammenhang und die Verbindung mit den Massen, mit dem Leben, jenes Grundelement, das ihrer Kunst Gültigkeit verleiht. Den Künstlern in den Regionen obliegt die erhabene Aufgabe, in die grossen republikanischen Ausstellungen das Gesamtbild unseres in vollem Aufstieg begriffenen Vaterlandes zu tragen, und sie können dies umso besser erfüllen, da ganz besonders in den Regionen das Leben der Arbeitsstätten, der Industriewerke und der Fabriken in vollem Aufbau des Sozialismus durchdringender und wahrnehmbarer dahinflutet.

Der vorliegende Artiekel eröffnet die von unserer Zeitschrift eingeleiteten Erörterungen bezüglich des Wirkens der bildenden Künstler aus den verschiedenen Landesregionen.

DIE AUSSTELLUNG DER BILDENDEN KUNST „SOWJETRUSSLAND"

D. Sarabianov — Malerei
M. Neiman — Bildhauerei
I. Halaminski — Graphik

In drei besonders für die Zeitschrift „Arta Plastică" verfassten Artikel befassen sich die sowjetischen Kritiker: D. Sarabianov, M. Neiman und I. Halaminski mit der Malerei, Bildhauerei und Graphik, die auf der im Monat April dieses Jahres in Moskau eröffneten Ausstellung „Sowjetrussland" zu sehen waren. Die drei Kritiker stellen bestimmte Erscheinungen fest, die der Entwicklung aller drei bildenden Kunstgattungen in der S.F.S.R.R. gemeinsam sind: Verbreitung und Durchdringung des bildend — künstlerischen Befassens bis in sehr entlegene Zentren der Republik (Piatigorsk, Vladimir, Uta), Einstellung auf die Gegenwart, endgültige Festigung der Methode des sozialistischen Realismus.

Die Ausstellung war ein beredtes Zeugnis für die Fruchtbarkeit dieser Methode, die es den Künstlern ermöglicht, den wahren Inhalt des sowjetischen Lebens zu enthüllen. In diesem Zusammenhang erwähnt D. Sarabianov einige Bilder mit ganz besondern Vorzügen wie „Sommer" von A. Plastov, „Auf dem Felde" von A. Bubnov, „Über den Schneemassen" von G. Niski.

Die Bildhauerei ist ebenfalls überaus erfolgreich anzutreffen, wie dies M. Neiman mit Schärfe feststellt („Die Textilarbeiterin" von S. Konenkov, „Im Weltraum" von I. Orehov, „Das Bildnis des Geologen" von Poleakov.

In der graphischen Abteilung nimmt den ersten Platz die Staffeleizeichnung ein. Über sie schreibt. I. Halaminski, der besonders die folgenden Zyklen erwähnt: „Dies darf sich nicht mehr wiederholen" von B. Prorokov, „Abacan-Taiset" von Victor Popkov, „Daghestan" von Victor Tigal und ferner den aussergewöhnlichen Wert der Buchillustrationen sowie der in der Ausstellung zu sehenden Werbezettel betont.

DIE KÄMPFERISCHEN ÜBERLIEFERUNGEN DER RUMÄNISCHEN GRAPHIK

Paul Constantin

Durch die Veröffentlichung des Bandes „Illustrierte Chronik einer untergegangenen Welt" hat der Politische Verlag den Zweck verfolgt, mit der kräftig — wirksamen Handhabe der Karrikatur und der satyrischen und allegorischen Zeichnung, einige bezeichnende Züge aus der Geschichte Rumäniens der Bourgeois und der Gutsbesitzer vorzuführen. Durch die grosse Anzahl zeichnerischer Arbeiten, die der Band enthält, stellt er ein überaus wertvolles Material für das Erkennen der fortschrittlichsten Richtungen dar, die die rumänische Graphik seit der Einigung der Fürstentümer bis zur Einsetzung der Rumänischen Volksrepublik befolgt hat. Das reiche, gut ausgewählte und überzeugend vorgeführte Illustrationsmaterial ist für einen jeden Zeitabschnitt bezeichnend und sinnvoll und spiegelt die Merkmale der Gesellschaft der Bourgeois und Gutsbesitzer Rumäniens wieder. Der von Horia Liman gezeichnete Text ist gut begründet und auf die spezifischesten, gemahnendsten, erinnerungsvollsten Erscheinungen der hundertjährigen Herrschaft der Bourgeois und Gutsbesitzer eingestellt. Das Kolorit, das der Verfasser dem Texte eines jeden Kapitels verleiht, ist wahrheitsgetreu und mit dem Charakter der graphischen Werke aufs engste verknüpft. „Die illustrierte Chronik einer untergegangenen Welt" ist eine wertvolle Arbeit, die eine alte Lücke in der rumänischen Kultur ausfüllt.

ALEXANDRU ZIFFER

Raluca Iacob

Als ein willkommener Anlass, in gedrängter Form die verschiedenen Phasen der Entfaltung des schöpferischen Wirkens des achtzigjährigen Malers Alexandru Ziffer zu schildern, hebt der Artikel von Raluca Iacob die wesentlichsten Züge der Werke dieses realistischen Künstlers hervor: Beherrschung und Auslegung der Natur und nicht ihre willenlose Hinnahme, das plastische Erfassen des so bewegten umgebenden Lebens, die Aufnahme des Menschen in den wertvollsten Mittelpunkt der Landschaft.

Die Verfasserin prüft einige der bedeutendsten Arbeiten des Malers: „Selbstporträt" (1906), „Die Werkstätte Retys" (1911), „Zigeunerfamilie" (1913), „Geständnis" (1922), „Der Gänseobstgarten" (1925), „Büffel in der Tränke" (1931), „Selbstporträt" (1946).

DIE XXX. BIENALE VON VENEDIG

Jules Perahim

Jules Perahim erwähnt im vorliegen den Artikel die offensichtliche Aufopferung dieser unabhängigen Ausstellung den Klasseninteressen ihrer Veranstalter, die die Förderer der dekadenten Kunst der kapitalistischen Welt sind. Der Verfasser stellt fest, dass „trotz der von den Organisatoren der Bienale unternommenen Versuche, die guten Überlieferungen dieser internationalen Kundgebung umzustürzen, in die Bienale immerhin eine Reihe interessanter Erscheinungen eingedrungen sind, die den Gegenstand einer eingehenden Untersuchung in einer der künftigen Nummern unserer Zeitschrift bilden werden."

DER ERSTE KONSTITUTIVE KONGRESS DES VERBANDES DER BILDENDEN KÜNSTLER IN DER S.F.S.R.R.

Der konstitutive Kongress des Verbandes der bildenden Künstler der S.F.S.R.R., der in Moskau zwischen dem 21. und 24. Juni dieses Jahres tagte und als Ausgangspunkt der Debatten die Ausstellung „Sowjetrussland" hatte, erörterte den Bericht V. A. Serovs, des Präsidenten des Organisationsausschusses des Verbandes der bildenden Künstler, der ausführte, dass das Schaffen der Künstler der S.F.S.R.R. „eine Chronik des Lebens des Volkes in allen Etappen seiner Entwicklung darstelle."

Der vorliegende Artikel setzt die hauptsächlichen Thesen des Berichtes auseinander; in der nächsten Nummer unserer Zeitschrift werden wir über die im Rahmen des konstitutiven Kongresses des V. B. K. der S.F.S.R.R. erfolgten Erörterungen eingehend berichten.

Wie gewöhnlich, beschliesst eine umfassende Zusammenstellung von Aufzeichnungen und Mitteilungen über die bildende Kunst und das Kunstleben des In = und Auslandes unsere Zeitschrift.

VERZEICHNIS DER ABBILDUNGEN

Seite

ION IRIMESCU, Schweisser — *Bronze* 3
ZOE BĂICOIANU, Sozialistischer Aufschwung — *Gips* 4
CORNELIU BABA, Stahlarbeiter — *Öl* 5
ALEXANDRU CIUCURENCU, Der 13. Dezember 1918 — *Öl* 6
DUMITRU GHIAȚĂ, Stilleben mit Fischen — *Öl* 6
HENRY CATARGI, Arbeiter — *Öl* 7
MAX HERMAN MAXY, Lenin, — *Öl* 7
TITINA CĂLUGĂRU, Bauernbestbrigade aus der nördlichen Moldau — *Öl* 8
ION BITAN, Faschistischer Schrecken — *Öl* 8
MIHAI POPA, Alles Feld gemeinsam (eine Kollektivwirtschaft in der Gegend der Motzbevölkerung) — *Öl* 9
MIHAI DANU, Probe des Brigadechors — *Öl* 9
ION JALEA, Partisanen, Basrelief — *Gips* 10
ISZAK MARTIN, Ausgezeichneter Dreher — *Stein* 11
VIDA GHEZA, Bergarbeiter — *Holz* 11
DUMITRU DEMU, Mutterschaft — *Patinierter Gips* 11
BORIS CARAGEA — Entfesselung — *Gips* 12
ION VLAD, Lupeni 1929 — *Patinierter Gips* 13
CORINA BEIU-ANGHELUȚĂ, Das neue Haus des Kollektivbauern — *Farbige Linogravüre* 15
LIGIA MACOVEI, « Aus ihrer Welt » — *Tuschzeichnung* 15
GY SZABO BELA, See in China — *Holzschnitt* 14
MARIANA PETRAȘCU, Glasarbeiter während der Rast — *Wassertinte* 16
GETA BRĂTESCU, Im Park in Leningrad — *Steinschnitt* 16
CORNELIA DĂNEȚ, Töpfer — *Litogravüre* 17
PAUL ERDÖS, Junger Bergarbeiter — *Tuschzeichnung* 17
IOSIF MOLNAR, DER III. Kongress der Rumänischen Arbeiterpartei — *Anschlagzettel* 18
VINCENTIU GRIGORESCU, Kohle fürs Vaterland — der 12. August — Der Tag des Bergarbeiters — *Anschlagzettel* 19
IOSIF COVA, Vor den Völkern — *Anschlagzettel* 19
DUMITRU NEGREA, — Wohin, Meister? Zu Euern Enkeln. *Farbzeichnung* 20
EUGEN TARU, Geisha « Der persönliche Reiz des Kanzelers hat die japanische Obrigkeit bezaubert » — *Karrikatur* 21
CIK DAMADIAN, Afrika, der Alpdruck des Kolonialismus — *Karrikatur* 21
FESZT LASZLO, Die Obstleser — *Farbige Holzgravüre und Linogravüre* 22
EMILIA DUMITRESCU, Trocknung in der Pappefabrik Chișcani — *Farbige Holzgravüre* 23
MIRCEA BĂLĂU, In der Praxis — *Linogravüre* 23
IOAN PETROVICI, Auf der Arbeitsstätte von Bicaz — *Gravüre* 23
G. KORJEV, Die Fahne ergreifend — Mittelstück des Triptychons « Die Kommunisten » — *Öl* 24
P. SMOLIN und A. SMOLIN, Das Lied — Mittelstück des Triptychons «Die Kollektivbäuerinnen aus Daghestan » — *Öl* 25
G. NISSKI, Die landwirtschaftliche Produktionsegenossenschaft Zagope — *Äl* 25
A. TKACEV und S. TKACEV, Kinder — *Öl* 26
I. NERODA, Töpfer 27
I. ALEKSANDROVA, Porträt des Dichters Blok 28
B. PROOROKOV, Die Mutter — aus der Folgereihe « Das soll sich nicht mehr wiederholen » — *Aquarell, Tusch, Bleistift* 29

Seite

V. FAVORSKI, Don Juan bei Laura — Illustration zur Tragödie von A. S. Pușchkin « Der steinerne Gast » — *Holzgravüre* 30
BURGSTALLER, Zurück, Ihr Junker! (Illustrierter « Adevărul » 1896) 31
IOSIF ISER, Der Streik — — — (« Facla » 1912) 31
CAMIL RESSU, Die Wanze (« Facla » 1912) 32
VASILE KAZAR, Rekrutierung (1934) 32
NICOLAE TONITZA, Der Bolschevik wurde freigesprochen (1920) 32
IOSIF ROSS, Hitler (« Cuvîntul liber » (Das freie Wort) 1935) 33
AUREL JIQUIDI, Lehrlinge (« Cuvîntul liber » 1935) 33
JULES PERAHIM, Die Front der Demokratie (Cuvîntul liber) 1935 34
IOSIF COVA, Vorwärts, der Kampf geht weiter! (Scînteia 1944) 35
JULES PERAHIM, Festseite der Zeitschrift « Veac Nou » (Neues Jahrhundert) 1945 36
ALEXANDRU ZIFFER, Selbstporträt 1946 — *Öl* 37
ALEXANDRU ZIFFER, Büffel — *Öl* 38
ALEXANDRU ZIFFER, Selbstporträt — *Öl* 38
GUSTAVE CAMUS, Olivia — *Öl* 39
S. MIHEEV und G. NESTEROV — Russland, — *Mosaik* 41
MAGDA ARDELEANU, Neue Wälder dem Vaterlande — *Sgraffito — Freskenmalerei* 43
ELENA KARDOEVA (7 Jahre alt) U.d.S.S.R., Tiergarten — *Aquarell* 44
ABUL BHATIA (4 1/2 Jahre alt) Indien, Kleines Mädchen zu Pferde — *Aquarell* . . 44
FRANÇOIS (5 Jahre alt) Frankreich, Porträt — *Aquarell* 45
SERAP ERDEM (10 Jahre alt) Türkei, Lagerort für Fische und Fischereigeräte — *Aquarell* 45
MICHAL TARKOWSKI (11 Jahre alt) Polnische Volksrepublik, Die Stadt—*Farbenzeichnung* 45
ARAM DAMADIAN, (7 Jahre alt) RVR., Landschaft — *Zeichnung* 45
IOSIF BĂLĂNESCU (10 Jahre alt) RVR., Arbeitslose in Italien — *Öl* 45
MARTIROS SARIN, Dattelbaum 1911 — *Öl* 46
MARTIROS SARIAN, Mädchenkopf 1912 — *Tempera* 46
Das Denkmal der Helden des Widerstandes der Fosse Ardeatine in Rom 46
Das Denkmal der Helden des Widerstandes der Fosse Ardeatine in Rom 47
Das Denkmal der Helden des Widerstandes der Fosse Ardeatine in Rom 47
Anblick aus der Ausstellung von Prag der rumänischen bildenden Kunst 48
MARIUS BUNESCU, Arbeitsstätte am Palaste der Rumänischen Volksrepublik — *Öl*
BRĂDUȚ COVALIU, Anblicke der « V. I. Lenin » — Talsperre von Bicaz — *Öl* . .
CATUL BOGDAN, Porträt einer Textilarbeiterin — *Öl* . . . . .
SZASZ DORIAN, In der neuen Wohnung von Floreasca — *Öl* . . . . .
IOAN PACEA, Partisanen im Donaudelta — *Öl* . . . . .
CONSTANTIN PAULET, Arbeiterversammlung im Prahovatal 1933 — *Öl* . . . . .
MAC CONSTANTINESCU, Junge Arbeiter (Bassrelief) — *Gips* . . . . .
ION IRIMESCU, Lupeni 1929 . . . . .
ANDREI SZOBOTKA, Gesetzwidrige — *Patinierter Gips* . . . . .
ANA ILIUȚ, Fruchtlese — *Farbige Linogravüre* . . . . .
GEORGE JUSTER, Bildnis des Pioniermalers I. Bălănescu — *Aquarell* . . . . .
VASILE DOBRIAN, Arbeitsstätte am Timiș — *Farbige Linogravüre* . . . . .
PUIA H. MASICHIEVICI, Markt in Caransebeș — *Farbige Linogravüre* . . . . .
EVA CERBU, Das Pfropfen der Schösslinge (Aus dem Zyklus « Die künftigen Landwirtschaftsingenieure) » — *Linogravüre in Farben* . . . . .
MARCEL OLINESCU, Die Folgen der Kriege — *Gravüre* . . . . .
PETRE GRANT, Der Himmel dem Frieden offen, dem Kriege geschlossen — *Anschlagzettel* . . . . .

— în localul Școlii de ucenici — o expoziție de artă grafică contemporană, la care au fost expuse un număr de 44 lucrări aparținînd colecției Muzeului de Artă al R.P.R., semnate de artiști ca: J. Perahim, Gy Szabo Bela, Ana Iliuț, Gheorghe Naum ș.a.

La Căminul Cultural « Nikos Beloianis » din Capitală, Ministerul Învățămîntului și Culturii și Sfatul Popular al Raionului Lenin au organizat, în cursul lunii februarie a.c., o expoziție de reproduceri fotografice după lucrări de artă plastică contemporană, realizate în cei 15 ani de la eliberarea țării. În cursul lunii martie a.c., această expoziție a fost deschisă și la Căminul cultural al Raionului Tudor Vladimirescu.

Un număr de 22 picturi în ulei, au fost expuse, în cursul lunii februarie a.c., în cadrul unei expoziții ce a avut loc în comuna Bragadiru, Regiunea București. Organizată de către Muzeul de Artă al R.P.R. și Sfatul Popular al Capitalei, expoziția a mai fost deschisă, în cursul lunii martie a.c., și în comuna Măgurele, Regiunea București.

La Uzina Carbochim din Cluj a fost deschisă în cursul lunii februarie a.c., o expoziție de artă populară organizată de către Muzeul Etnografic din Cluj.

O expoziție colectivă, cuprinzînd lucrări de pictură, grafică și sculptură aparținînd artiștilor profesioniști și amatori din Regiunea Constanța, a fost deschisă în cursul lunii februarie a.c. în orașul Constanța, fiind organizată prin grija Comitetului Regional de Partid — Constanța.

La Muzeul Regional de Artă din Bacău a fost deschisă în cursul lunii februarie a.c., o expoziție de artă plastică, intitulată: « Aspecte de la șantierul Bicaz », în care au figurat 50 de lucrări realizate în ultimul timp de către pictorița Iulia Hălăucescu (născută la 31 martie 1924, în Tarcău, Regiunea Bacău — artista activează în cadrul Filialei Uniunii Artiștilor Plastici din Iași).

În cursul lunii februarie a.c., în comuna Pirneana — Arad a fost deschisă de către Muzeul din Arad o expoziție de reproduceri după lucrări de artă plastică contemporană.

Cu prilejul aniversării luptelor muncitorești din februarie 1933, între 16 februarie și 6 martie a.c., la Clubul C.F.R. « Grivița Roșie », a fost deschisă o expoziție de grafică la care au expus în colectiv artiștii: Gheorghe Adoc (născut la 22 februarie 1926, în comuna Socodor — Arad — artistul activează în cadrul Uniunii Artiștilor Plastici — București), Gheorghe Boțan (născut la 15 noiembrie 1929, în Chișinău — U.R.S.S. — artistul activează în cadrul Uniunii Artiștilor Plastici — București), Nicolae Hilohi (născut la 26 iulie 1930, în Onești, Regiunea Bacău — artistul activează în cadrul Uniunii Artiștilor Plastici — București), Marcel Chirnoagă (născut la 17 august 1930, în Bușteni, Regiunea Ploiești — artistul activează în cadrul Uniunii Artiștilor Plastici — București) și Traian Vasai (născut la 31 octombrie 1929, în Oituz, Regiunea Bacău — artistul activează în cadrul Uniunii Artiștilor Plastici — București).

Între 13 și 25 martie a.c., Uniunea Artiștilor Plastici și Fondul Plastic au organizat în sala Căminului cultural din comuna Storobăneasa, o expoziție, de pictură și desene, a pictorului Ion Cosma (născut la 5 februarie 1912, în Lampizt — Bihor, Regiunea Oradea — artistul activează în cadrul Uniunii Artiștilor Plastici — București), unde au fost expuse 74 de lucrări de grafică și picturi în ulei, realizate de artist în cadrul « Activității culturale la sate », în comunele: Storobăneasa, Beiu și Mîrzănești din Raionul Alexandria. Această expoziție a mai fost deschisă apoi, de la 1 la 15 aprilie a.c., și în sala Sfatului Popular al Raionului Alexandria.

La Muzeul de Artă din Caracal a fost deschisă în cursul lunii martie a.c., o expoziție de fotomontaje intitulată: « Viața lui Lenin oglindită în arta plastică ».

În cinstea zilei de 8 martie — Ziua internațională a femeii — la fabrica «Dorobanțul » din Ploiești a fost deschisă o expoziție personală de artă plastică, în care au figurat lucrări în ulei, conté colorat etc., realizate de pictorul ploieștean Nicolae Toma (născut la 24 noiembrie 1904, la Tecuci, Regiunea Galați — artistul activează în cadrul Cenaclului Plastic din Ploiești).

În cursul lunii martie a.c., la Uzinele « Boleslaw Bierut » și la Clubul C.F.R. « Grivița Roșie » din București, Sfatul Popular al Capitalei, în colaborare cu Muzeul Simu, a deschis cîte o expoziție de artă plastică, la care au fost expuse lucrări de gravură și pictură.

La Muzeul de Artă din Caracal, cu prilejul zilei de 8 Martie — Ziua internațională a femeii—a fost deschisă o expoziție de pictură și grafică, organizată de către Ministerul Învățămîntului și Culturii și Muzeul de Artă al R.P.R.

În cursul lunii martie a.c., la București, în sala de expoziții a Muzeului A. Simu, și la Ploiești, în Palatul Culturii, a fost deschisă de către Ministerul Învățămîntului și Culturii și Muzeul de Artă al R.P.R. « Expoziția de artă plastică a Republicii Democrate Vietnam ». Au fost expuse cu acest prilej opere de artă veche, mulaje în ghips după lucrări originale, desene populare, reproduceri fotografice, lucrări de artă contemporană de dinainte și după revoluția din august 1945, opere de sculptură, afișe.

Sub auspiciile Institutului Romîn pentru Relațiile Culturale cu Străinătatea și Ligii Romîne de Prietenie cu Popoarele din Asia și Africa, la București, în cursul lunii martie a.c., la Galeriile de Artă ale Fondului Plastic din B-dul Magheru nr. 20, a fost organizată expoziția pictorului irakian Halid Al-Jader. În expoziție au figurat un număr de 66 lucrări de grafică, 17 picturi în ulei, piese de ceramică și 5 piese din argint cu aur aplicat.

De la 18 martie la 4 aprilie a.c., la Clubul uzinei « Electroaparataj » din Capitală a avut loc o expoziție colectivă de pictură și gravură contemporană, organizată de către Uniunea Artiștilor Plastici și Fondul Plastic pentru salariații intreprinderii.

De la 24 martie la 15 aprilie a.c., în sala Galeriilor de Artă ale Fondului Plastic, din str. Brezoianu nr. 23—25, a avut loc expoziția de pictură « Note de drum » din Republica Populară Bulgaria, organizată de către Uniunea Artiștilor Plastici și Fondul Plastic. Au expus lucrări de grafică și pictură artiștii plastici: Emilia Dumitrescu (născută la 31 iulie 1921, în orașul Brăila, Regiunea Galați — artista activează în cadrul Cenaclului plastic Brăila — Galați), Emilia Niculescu—Petrovici (născută la 5 august 1927, în București — artista activează în cadrul Uniunii Artiștilor Plastici — București), Simona Vasiliu — Chintilă (născută la 15 octombrie 1928, în Piatra Neamț, Regiunea Bacău — artista activează în cadrul Uniunii Artiștilor Plastici — București), Spiru Chintilă (născut la 17 septembrie 1921, în Bazargic — R.P. Bulgaria — artistul activează în cadrul Uniunii Artiștilor Plastici — București), Sever Mermeze (născut la 4 noiembrie 1929, în Arad—Nădloc, Raionul Arad — artistul activează în cadrul Uniunii Artiștilor Plastici — București), Ion Minoiu (născut la 12 august 1931, în Moreni, Regiunea Ploiești — artistul activează în cadrul Uniunii Artiștilor Plastici — București), și Ion Pacea (născut la 7 septembrie 1924, în Salonic — Horopani — Grecia, artistul activează în cadrul Uniunii Artiștilor Plastici — București), care au făcut o călătorie în țara prietenă. Această expoziție a fost deschisă și la Muzeul de Artă din Cluj, în cursul lunilor mai — iunie a.c.

La Clubul Căminului cultural din Otopenii de Jos, în luna aprilie a.c., a avut loc o expoziție colectivă de artă plastică, la care au expus lucrări realizate în această localitate artiștii: Jules Perahim, Cik Damadian (născut la 6 august 1919, în orașul Constanța, Regiunea Constanța — artistul activează în cadrul Uniunii Artiștilor Plastici — București), Iosif Cova (născut la 24 iunie 1912, în comuna Tuica, Regiunea Oradea — artistul activează în cadrul Uniunii Artiștilor Plastici — București), Silvia Cambir (născută la 24 iunie 1924, în comuna Hanul Conachi, Regiunea Galați — artista activează în cadrul Uniunii Artiștilor Plastici — București), Gheorghe Adoc, Traian Brădean (născut la 4 iulie 1927, în Comlăuși — Criș — Arad, artistul activează în cadrul Uniunii Artiștilor Plastici — București), Sabin Bălașa (născut la 17 iunie 1932, în comuna Iancu Jianu, Raionul Balș, Regiunea Craiova — artistul activează în cadrul Uniunii Artiștilor Plastici — București), Al. Țipoia (născut la 19 septembrie 1914, în Fierbinți, Regiunea București — artistul activează în cadrul Uniunii Artiștilor Plastici — București), Nicolae Hilohi (născut la 26 iulie 1930, în Onești, Regiunea Bacău — artistul activează în cadrul Uniunii Artiștilor Plastici — București) și alții.

La Școala medie mixtă nr. 18 « M. Eminescu » — din Calea Rahovei nr. 38, a avut loc de la 26 martie la 20 aprilie a.c., expoziția personală a sculptorului Justin Năstase (născut la 15 iunie 1924, în comuna Popești — Soroca — U.R.S.S., artistul activează în cadrul Uniunii Artiștilor Plastici — București), la care artistul a expus un număr de 25 lucrări de sculptură.

În cinstea zilei de 1 Mai, și a celui de-al III-lea Congres al Partidului Muncitoresc Romîn, la Casa Raională de Cultură a Sfatului Popular al Raionului Tulcea, Fondul Plastic și Cenaclul U.A.P. Brăila — Galați au deschis, spre sfîrșitul lunii aprilie a.c., o expoziție colectivă de artă plastică la care au expus: George Cardaș (născut la 17 octombrie 1891, în Tulcea, Regiunea Constanța — artistul activează în cadrul Cenaclului plastic Brăila — Galați), 13 picturi în ulei; Constantin Gavenea (născut la 28 mai 1911, în comuna Chioara, Raionul Fetești, Regiunea Constanța — artistul activează în cadrul Cenaclului plastic Brăila — Galați), 12 lucrări — acuarele, litografii, tempera; Eugen Mărgărit (născut la 4 martie 1927, în comuna Strîmba, Regiunea Galați — artistul activează în cadrul Cenaclului plastic Brăila — Galați), 3 picturi în ulei; Vasile Pavlov (născut la 17 decembrie 1900, în Tulcea, Regiunea Constanța — artistul activează în cadrul Cenaclului plastic Brăila — Galați), 10 tablouri în ulei; Ion Stoica, 7 lucrări — ulei, tempera, monotip, desen colorat.

Sub auspiciile Institutului Romîn pentru Relațiile Culturale cu Străinătatea, în cursul lunii mai a.c., a fost deschisă în sala Galeriilor de Artă ale Fondului Plastic din str. Brezoianu nr. 23—25, o expoziție de reproduceri după o parte dintre desenele și gravurile lui Rembrandt.

«Cronica» va continua în numerele viitoare ale revistei.